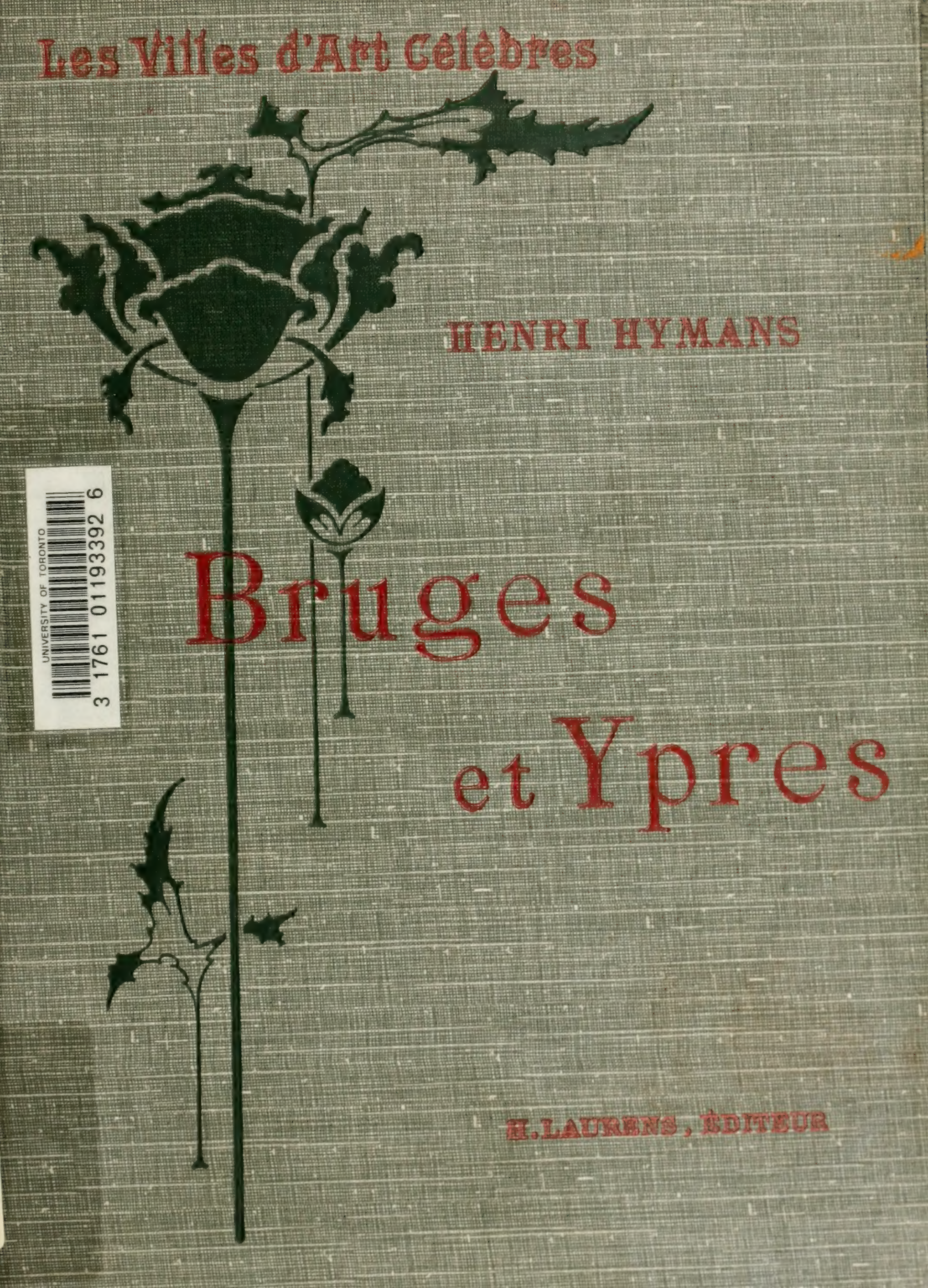

Les Villes d'Art Célèbres
HENRI HYMANS
Bruges
et Ypres
H. LAURENS, ÉDITEUR
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01193392 6

LES VILLES D'ART CELÈBRES

Bruges & Ypres

MÊME COLLECTION

Bruges et Ypres, par Henri Hymans, 116 gravures.

Le Caire, par Gaston Migeon, 133 gravures.

Constantinople, par H. Barth, 103 grav.

Cordoue et Grenade, par Ch.-Eugène Schmidt, 97 gravures.

Dijon et Beaune, par A. Kleinclausz, 119 gravures.

Florence, par Émile Gebhart, de l'Académie Française, 176 gravures.

Gand et Tournai, par Henri Hymans, 120 gravures.

Gênes, par Jean de Foville, 130 gravures.

Grenoble et Vienne, par Marcel Reymond, 130 gravures.

Milan, par Pierre Gauthiez, 109 gravures.

Moscou, par Louis Leger, de l'Institut, 86 gravures.

Nancy, par André Hallays, 118 gravures.

Nîmes, Arles et Orange, par Roger Peyre, 85 gravures.

Nuremberg, par P.-J. Rée, 106 gravures.

Padoue et Vérone, par Roger Peyre, 128 gravures.

Palerme et Syracuse, par Charles Diehl, 129 gravures.

Paris, par Georges Riat, 144 gravures.

Poitiers et Angoulême, par H. Labbé de la Mauvinière, 100 gravures.

Pompéi (Histoire — Vie privée), par Henry Thédenat, de l'Institut, 123 gravures.

Pompéi (Vie publique), par Henry Thédenat, de l'Institut, 77 gravures.

Prague, par Louis Leger, de l'Institut, 111 gravures.

Ravenne, par Charles Diehl, 134 gravures.

Rome (L'Antiquité), par Émile Bertaux, 136 gravures.

Rome (Des catacombes à Jules II), par Émile Bertaux, 110 gravures.

Rome (De Jules II à nos jours), par Émile Bertaux, 100 gravures.

Rouen, par Camille Enlart, 108 gravures.

Séville, par Ch.-Eug. Schmidt, 111 gravures.

Strasbourg, par H. Welschinger, de l'Institut, 117 gravures.

Tours et les Châteaux de Touraine, par Paul Vitry, 107 gravures.

Venise, par Pierre Gusman, 130 gravures.

Versailles, par André Pératé, 149 gravures.

EN PRÉPARATION :

Sienne, par André Pératé.

Toulouse et Carcassonne, par H. Graillot.

Bourges et Nevers, par Gaston Cougny.

Les Villes d'Art célèbres

Bruges & Ypres

PAR

HENRI HYMANS

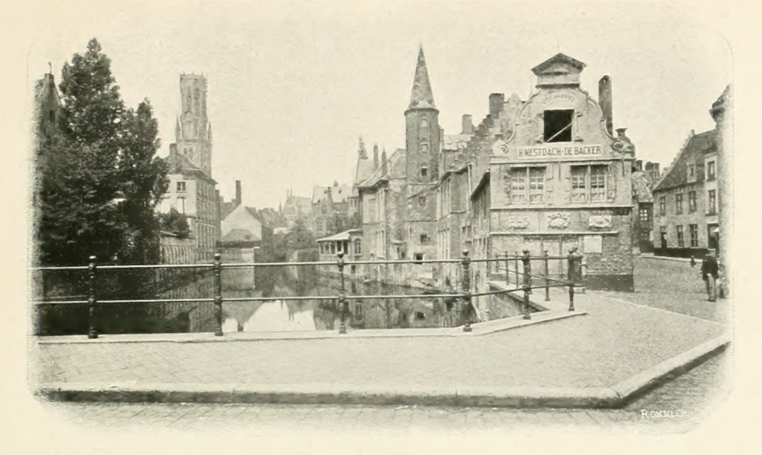
CONSERVATEUR EN CHEF DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE, A BRUXELLES
MEMBRE DE L'ACADÉMIE ROYALE DE BELGIQUE
CORRESPONDANT DE L'INSTITUT DE FRANCE

Ouvrage orné de 116 gravures

TROISIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD, H. LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

1907



Bruges. Le quai du Rosaire.

INTRODUCTION

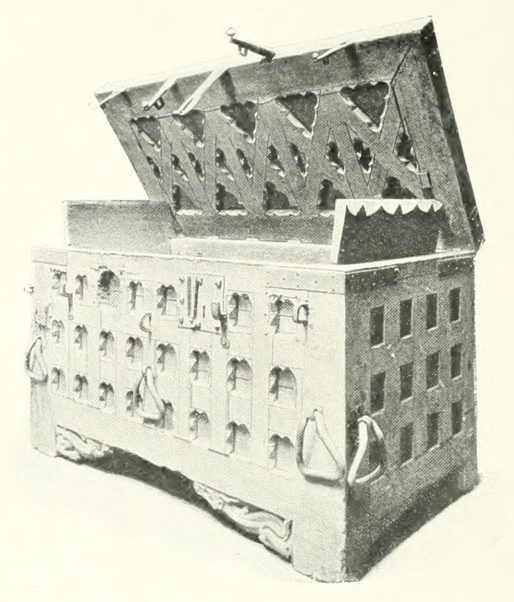
Entrée tardivement en possession de son autonomie, la Belgique, dans ses étroites frontières, constitue une nation au sens vrai du mot. Son organisme, autant que ses mœurs et ses institutions, portent l'empreinte des siècles, s'accusent en des monuments où survit un passé de singulière grandeur, qu'on l'envisage au point de vue politique, guerrier, artistique, commercial ou industriel.

Tandis que le nombre et la splendeur des édifices religieux attestent l'ardeur de la foi, de somptueux hôtels de ville, de majestueux beffrois « dont chaque pierre dit la fierté[1] » proclament la puissance du principe communal, évoquent le souvenir des siècles, où, au signal de leur cloche d'alarme, les milices bourgeoises s'armaient pour la défense de leurs

[1] Funck Brentano : *Philippe le Bel en Flandre.*

foyers et de leurs droits. Des halles, superbes autant que des églises, restent debout en témoignage de l'opulence de ces métiers, traitant de puissance à puissance avec les souverains, gardiens jaloux de privilèges conquis au prix de leur sang.

Divisés souvent d'intérêts, donnant parfois le spectacle de luttes fra-



Coffre aux privilèges des Drapiers d'Ypres.

tricides nées des rivalités industrielles ou commerciales, souvent aussi armés pour servir les convoitises de quelque maître étranger, ces anciens centres d'activité n'en possèdent pas moins, et fréquemment aussi, d'attachants souvenirs communs. L'on est frappé, passant de Bruges ou de Gand à Tournai ou à Mons, et nonobstant la différence des idiomes, de trouver peut-être plus de similitude encore que de contraste sous le rapport monumental.

A ce dernier point de vue, surtout, la Belgique est prodigieusement riche. Également dignes d'intérêt pour l'archéologue et pour l'artiste, ses ensembles architecturaux, ses œuvres d'art résument avec non

moins d'éclat que d'éloquence une succession de siècles illustrés par quelques-uns des plus rares génies qui aient illuminé le monde, et dont l'influence se fit sentir bien au delà des limites étroites de leur pays d'origine.

La tâche de diriger l'attention du lecteur vers les plus marquantes d'entre ces richesses, vers les splendeurs de l'art que gardent de leur passé les provinces méridionales des Pays-Bas, a été maintes fois abordée

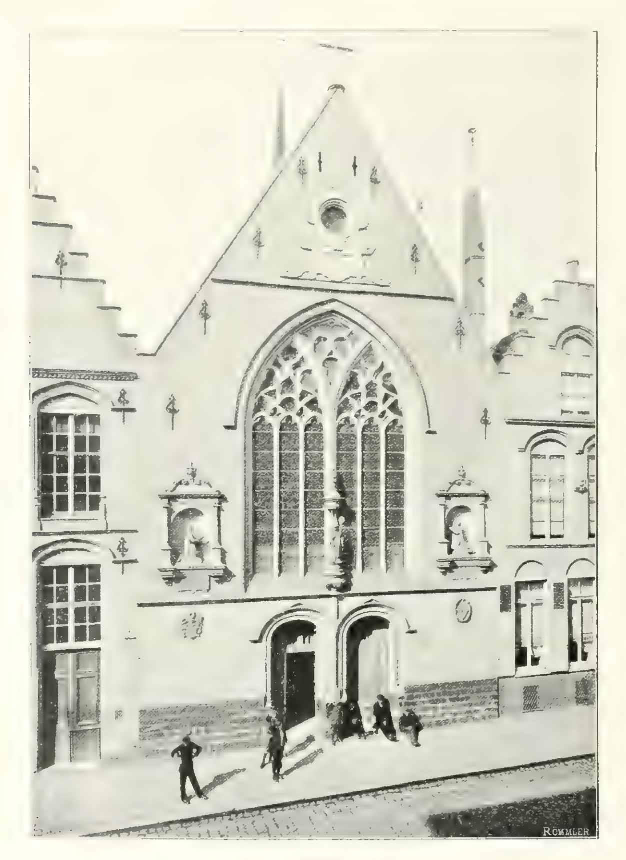


Bruges. Le quai de la Vigne.

avant nous. Que le thème soit épuisé, nous ne le croyons pas. En pareille entreprise, vouloir se prévaloir d'une priorité serait absurde, autant que vaine la prétention d'être le dernier.

Longtemps opposé comme contraste à l'art italien, celui de la Flandre fut, durant une trop longue période, envisagé comme d'ordre inférieur. C'est d'hier, à peine, que la critique apprécie à sa valeur l'œuvre de ces « primitifs » que les collectionneurs se disputent aujourd'hui à prix d'or. Jean-Baptiste Descamps, un peintre, lorsqu'il publiait, en 1769, son *Voyage pittoresque de la Flandre et du Brabant*, accordait quelques lignes à peine à la châsse de Sainte-Ursule, « tant vantée par van Mander » et encore n'était-ce que pour signaler son fini et sa sécheresse. Faut-il

appeler la défaveur, pour ne pas dire le mépris dans lequel était, à une époque récente encore, tenu le style gothique ? Combien palpables et néfastes ses effets !



Ypres. L'hospice Belle, rue de Lille.

Les créations moins anciennes de l'art, celles où s'exprime avec le plus d'éloquence le génie flamand, devaient demeurer elles-mêmes incomprises tant que dura ce que l'on peut appeler le règne de David,

prolongé, dans les provinces belges, par le long séjour qu'y fit le fameux artiste français. On veut qu'il ait prononcé cette parole : *N'est pas Boucher qui veut ;* l'histoire ne dit point qu'il ait jugé Rubens ou l'art flamand avec une égale faveur.

C'est en réalité à la génération présente, à celle qui sut tirer presque de l'oubli Velasquez, Rembrandt, Frans Hals, Adrien Brouwer qu'échoit l'honneur d'avoir mis en relief l'intérêt de ces manifestations d'art où se



Ypres. L'hôpital Notre Dame

reflète avec tant d'éloquence le génie des siècles et, à un degré non moindre, le génie de la race qui leur donna naissance.

Certes, le temps a lamentablement appauvri le patrimoine artistique des provinces belges. Après s'être vu ravir une première fois, au cours du XVIe siècle, une partie de leurs trésors, emportés à pleine charge par les caravelles espagnoles, elles allaient connaître la dévastation de leurs principaux édifices religieux, par de modernes iconoclastes, et, plus tard, la moisson faite sur leur sol put servir à l'enrichissement des plus splendides galeries du monde.

Le XVIIe siècle représente, dans l'histoire de l'art flamand, une période de production intense. Elle devait toutefois être suivie, outre le lamentable cortège des maux de la guerre, de la suppression des Jésuites et

de la dispersion consécutive du vaste ensemble de productions artistiques amassé par la compagnie, de l'abolition des ordres religieux plus riches encore en œuvres d'art, enfin, de l'enlèvement, au profit du musée du Louvre, de ce qui pouvait encore, aux yeux des commissaires de la République, être jugé digne d'accroître ce prodigieux ensemble de richesses recueilli dans presque toute l'Europe.



Ypres. Maison, rue d'Elverdinghe, 13

Elle serait moins difficile que longue à faire, l'énumération des églises dont, après les avoir dépouillées de leur parure artistique, le régime républicain ordonna l'anéantissement. Et pour peu qu'on se souvienne de la dissolution des corporations civiles, dont les générations successives avaient accumulé, dans leurs locaux, un respectable contingent de toiles dues au génie de maîtres renommés, l'on sera pleinement averti des modifications survenues, à bien des égards, dans les centres que nous aurons à parcourir.

Le régime impérial n'ouvrit point l'ère des réparations ; il fallut attendre sa chute pour récupérer, du moins en partie, les richesses détenues par le vainqueur. Les courants nouveaux du goût ne garantissaient plus que très imparfaitement alors leur bonne conservation. Malgré tant



[illegible]

de vicissitudes, la splendeur monumentale de la Belgique est, en ordre principal, encore, l'œuvre du passé. C'est chose remarquable et intéressante que, nonobstant l'intervention souvent heureuse des bâtisseurs modernes, les cités doivent leur principale parure à leurs monuments anciens.

La naissance de quartiers nouveaux, le déplacement des centres n'empêchent que toujours, et quand même, les milieux primitifs gardent

leur attirance. En maint endroit la prospérité, les exigences de l'hygiène ont imposé la création de rues spacieuses, trop souvent tracées au détriment du pittoresque. La loi qui veut Paris, Londres, Berlin, Vienne ou Madrid taillés sur un même patron n'a pas été sans faire sentir ses effets en Belgique. Jusque dans les villes secondaires, la fureur, d'aligner et la rage de « faire grand » ont exercé leurs ravages.

L'abolition des octrois, il y a un demi siècle, n'a pas été, non plus sans influence sur la physionomie des vieilles cités. Les enceintes, les portes si souvent monumentales et toujours pittoresques, sont peu à peu tombées sous la pioche des démolisseurs. Actuellement aussi, la nécessité d'ouvrir des voies faciles et directes aux communications par voitures sur rails, oblige à des percements et des rectifications de rues, au préjudice du caractère.

Mais trêve de regrets ! Inclinons-nous devant l'irréparable. Notre œuvre n'est point rétrospective, elle est actuelle et le présent offre largement encore de quoi contribuer à notre joie comme à notre instruction.



Bruges. Buste de Charles Quint, par Conrad Meyt, musée de Gruuthuyse



Vue générale

BRUGES

Du sommet de la tour des Halles, où le ciel lui paraît plus près de sa tête, que de ses pieds la ville endormie, le poète Longfellow évoque, en des stances superbes, le passé de splendeur de l'antique capitale des Forestiers de Flandre et des ducs de Bourgogne. Dans le lointain nébuleux « Roland », la cloche du beffroi de Gand, dont il distingue la cime couronnée du dragon légendaire, fait retentir la nue de ses appels aux armes, ou célèbre quelque victoire des communiers.

Ce rêve du barde américain, bien d'autres l'ont dû faire en foulant le sol de cette ville abandonnée de la mer, aux rues maintenant silencieuses, où tant de choses nous parlent encore des jours de grandeur évanouie.

Au point de vue monumental, Bruges n'est plus que partiellement, à la vérité, ce qu'elle fut au moyen âge, quand, « Venise du Nord », elle

voyait se concentrer dans ses murs le commerce de l'Occident, que dans ses entrepôts affluaient les produits de l'univers entier.

L'aspiration de tout Brugeois est de voir renaître ces jours, de voir le négoce rendre à sa cité une vie nouvelle grâce au canal à grande section, œuvre gigantesque des dernières années, la remettant en communication avec la mer. Elle a reçu le 10 mars 1904 un premier navire



La porte Maréchale.

anglais. Jamais, pourtant, après son long sommeil, Bruges ne redonnera aux nouvelles générations les joies profondes que procure, à la nôtre, l'aspect de ses rues et de ses places silencieuses, où plane toujours, en dépit des siècles révolus, l'atmosphère d'un passé plusieurs fois séculaire.

Il n'y a guère longtemps de cela, un groupe de citoyens zélés, s'inspirant d'une parole royale, jugea devoir prendre l'initiative d'un mouvement destiné à attirer et à retenir les étrangers et, pour ce faire, associer le nom de Nuremberg à celui de Bruges.

Certes, comme Bruges, Nuremberg est une évocation impressionnante du passé. Pourtant, à un degré bien moindre que sa sœur jadis impériale, la ville flamande s'est montrée soucieuse de la marche des choses. Son état

de torpeur semble traduire un arrêt plus brusque de la vitalité et, quoi qu'on veuille, la pénétration inévitable, et l'on dirait à peine acceptée, du présent, revêt chez elle des apparences d'intrusion.

Confinée dans les limites de son enceinte de 1297, dont quatre portes encore subsistent : au nord celle d'Ostende, ou des « Baudets » ; au sud celle de Gand ; à l'est Sainte-Croix ; à l'ouest, enfin, la porte Maréchale ; avec moins de soixante mille habitants, dont une proportion notable



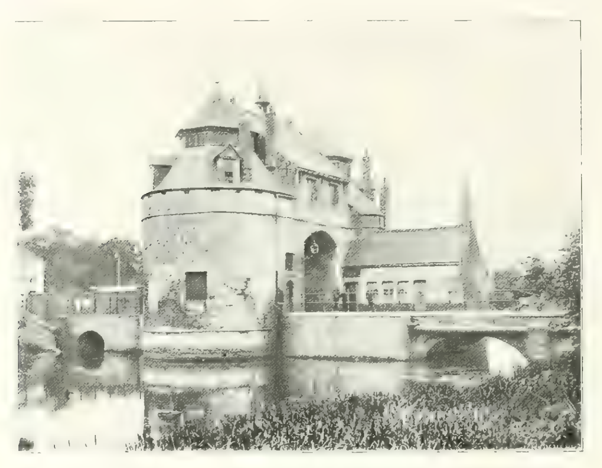
La porte Sainte-Croix.

soutenue par les bureaux de bienfaisance, Bruges garde de son passé un nombre infini de belles églises, de chapelles, de couvents, d'asiles de la vieillesse mêlant de pittoresques façades à celles d'hôpitaux dont l'un, fameux entre tous, détient un ensemble des plus belles productions de ce Hans Memling dont Burckhardt, avec infiniment de raison, dit qu'elles sont bien ce que la ville possède encore de plus précieux.

On a cru devoir, pour le musée même, tirer parti d'une ancienne chapelle, tandis que la gare (1876-1886) elle-même, donne au premier aspect l'illusion d'un vaisseau d'église.

Le déclin de Bruges remonte aux premières années du XVIe siècle. Qu'on se garde d'en conclure que la ville actuelle soit, dans son ensemble,

antérieure à cette époque. Sans avoir été précisément florissante, Bruges, a, durant tout le XVIe et le XVIIe siècle, participé au mouvement général des Pays-Bas. Sa plus haute période de splendeur fut sous Philippe le Bon ; la population s'élevait alors à quelque cent mille âmes ; dans les canaux se pressaient les navires ; les quais étaient envahis par les marchandises, et telle était l'intensité du mouvement de la rue que, par ordre du magistrat, quand la cloche du travail (*werkkloke*) se faisait entendre,



Porte d'Ostende, ou des Baudets.

il était enjoint aux mères de garer leurs enfants. Cette cloche n'a pas cessé de retentir chaque jour. On voit par là, la persistance de l'esprit local et le peu de changement survenu dans les habitudes depuis le moyen âge.

Le soulèvement de 1488 eut sa part dans le déclin de la prospérité brugeoise. On sait que Maximilien d'Autriche fut alors, trois mois durant, le prisonnier de la bourgeoisie. Le Cranenburg, geôle improvisée où fut, pendant une partie de sa captivité, détenu le roi des Romains, se montre à l'angle de la rue Saint-Amand, sur la Grand'Place. En réalité, la maison est reconstruite.

Au ressentiment de l'outrage subi par le futur empereur d'Allemagne, se joignit une autre cause de décadence, l'ensablement du canal du Zwyn qui mettait Bruges en communication avec la mer. En 1495, déjà, plus de quatre mille maisons étaient abandonnées.

« Les résidences princières des négociants étrangers, dit M. Weale, étant trop vastes pour les habitants, et leur réparation exigeant des dépenses trop considérables pour leurs fortunes, on les partagea en deux ou trois maisons, puis, quand on les vit se délabrer par le temps, on les remplaça par des constructions moins coûteuses et d'un caractère plus simple. »

Les Espagnols, pourtant, restaient nombreux ; les Biscayens avaient



La rue du Poivre.

érigé un hôtel somptueux dans le style de la Renaissance, et l'on peut croire que l'influence de cette construction, de style nouveau, ne fut pas sans se faire sentir à Bruges.

Certes, nous trouverons, au cours de nos promenades, des constructions d'apparence franchement médiévale, particulièrement aux confins de la ville, dans le voisinage des remparts. Ces habitations, d'un type uniforme, ont à défaut d'étage, un étroit pignon. Fréquentes dans les Flandres, les demeures de cette physionomie se répètent à Bruges avec une constance qui prête à certaines rues, la rue du Poivre, notamment, que nous reproduisons, des apparences de béguinage, plus caractérisées encore par le fait que, même aux heures actives de la journée, le mouvement y est nul. Il est, à Bruges, de ces voies de communication situées en plein centre qu'il n'est pas rare de trouver totalement désertes.

Au petit jour, ou à la vesprée, leur physionomie se complète, comme à souhait, de l'apparition de quelque femme du peuple se glissant furtivement vers l'église, au tintement de la cloche, le capuchon de l'ample manteau flamand rabattu sur le front. Bruges est là, sous son aspect le plus caractéristique.



Maison moderne, rue Flamande.

Parcourez les rues sinueuses et désertes, aux environs, par exemple, de cette église de Jérusalem, que nous visiterons tout à l'heure, et sauf le bruit de vos pas, vous n'y entendrez que le cliquetis monotone des fuseaux de la dentelière que, par la porte basse, vous pourrez voir, dans l'étroit rayon de soleil projeté par la fenêtre, penchée sur le carreau où s'élabore son délicat travail.

A mesure que vous approcherez du centre, où vous conduisent des rues

plus spacieuses, coupées de canaux, vous ne verrez point l'animation grandir. Le Brugeois, conscient et fier de la noblesse de son origine, se



Les Halles et le Beffroi.

plait à en évoquer le souvenir par la physionomie même de sa demeure, souvent d'un archaïsme fait pour s'harmoniser avec l'ensemble de la rue où elle s'élève. Le mot « style brugeois » est aujourd'hui courant, tout au moins à Bruges.

Sans doute, on n'y pousse point l'archaïsme jusqu'à ressusciter la façade de bois, bien qu'un propriétaire l'ait tenté. D'une manière générale, pourtant, les façades de fraîche date sont exclusivement de briques, et quoique souvent conçues avec un talent indiscutable, ne contribuent pas moins, par leur fréquente répétition, à donner un aspect monotone à quantité de rues.

Issue d'influences anglaises, — car Bruges fut de tout temps le rendez-vous d'une société britannique importante, — cette direction nouvelle a



Grand'Place, côté nord.

eu pour promoteurs des maîtres d'un vrai talent : T.-H. King[1], G.-C. Brangwynn, J.-B. Rudd, Welby Pugin et son disciple Jean Béthune. Qu'à certains égards son influence ait été bienfaisante, c'est incontestable. On lui doit des restaurations conduites avec intelligence et des conceptions souvent de sérieuse valeur.

Le néo-gothique a trouvé à Bruges un terrain fécond et s'y est facilement implanté.

La gare elle-même, nous l'avons dit, est de style ogival et d'ailleurs fort pittoresque. Elle a pour auteur Joseph Schadde, d'Anvers (1818-1894), l'auteur de la Bourse de cette ville.

[1] Sa *Lettre adressée, en 1840, aux membres du Conseil provincial de la Flandre occidentale sur la renaissance de l'Art chrétien, par un membre de l'Université d'Oxford converti à la religion catholique,* fut le signal de la rénovation du style gothique dans les Flandres.

L'habitation privée, la maison de commerce sont fréquemment conçues d'après les mêmes données. La vitrine gothique n'est point du tout rare à Bruges ; la brique taillée et moulurée y est d'emploi presque général. La façade cimentée, peinte ou crépie en blanc, selon la mode propagée dans les Pays-Bas par les Espagnols, semble maintenant proscrite, et le pignon à gradins se multiplie, inscrivant dans une arcature trilobée la ligne des fenêtres, tandis que l'appareil s'agrémente de motifs où la



La Gare.

brique vernissée intervient avec succès. Parfois, les façades relient leurs pignons par une ligne crénelée.

Des rues entières doivent à ces combinaisons un aspect typique, mais qu'on a peine à ne pas prendre pour un décor, quelque chose comme ces quartiers éphémères que font surgir la plupart des expositions universelles et qu'on admire, sans trop les analyser. En dehors de la libre conception, point d'art au vrai sens du mot.

Nous laissons au temps de démontrer si cette direction nouvelle, et incontestablement outrancière, marque un progrès et doit être envisagée comme durable. Elle a du reste, mis en relief des talents sérieux.

Mais Bruges n'aspire point — et nous l'en félicitons, — à être une ville monumentale, au sens contemporain du mot. Elle se préoccupe de

sauvegarder ses richesses ; rien de plus honorable. On n'y perce point de rues nouvelles, on y régularise peu d'anciennes et ne crée point de tramways !

Qui, par une belle matinée de printemps ou d'automne, se dirige par la rue Saint-Jacques vers la Grand'Place, et subitement voit se dresser la silhouette altière des Halles, ne peut manquer de songer à Florence et à Sienne.

Vénérable témoin de la puissance communale au moyen âge, le colosse de pierre est empreint d'une sévérité qui contraste avec la note cristalline lancée par le mélodieux carillon que recèlent ses flancs. Sa ligne austère, autant que ses tourelles et ses créneaux, font tout d'abord naître l'idée de quelque construction militaire, chose au surplus naturelle, considérant le rôle semi-guerrier de la corporation dont il avait pour destination de grouper les membres.

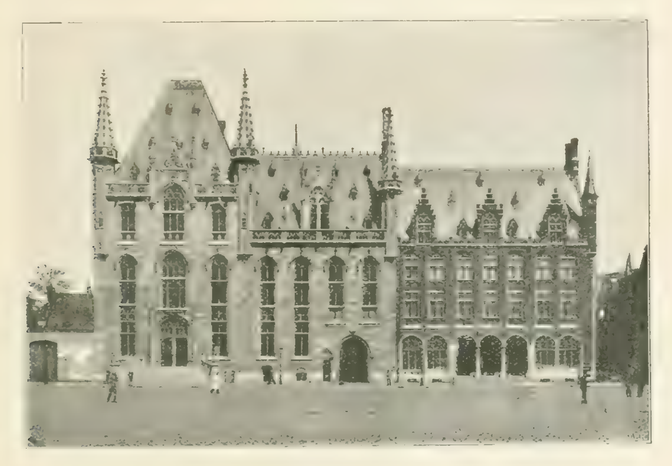
Au centre d'une façade rectiligne, formant le petit côté d'un quadrilatère immense, à plus de 80 mètres, s'étage une tour rectangulaire, composée de la superposition de trois massifs de pierre : les deux premiers cubiques, le troisième octogone, raccordé par des arcs-boutants au corps intermédiaire. Dès la fin du XIIIe siècle, en 1296, le deuxième étage était achevé, y compris les gracieux clochetons d'angle, œuvre de Jean van Oudenarde.

D'anciens auteurs ont accrédité la version qu'à cette hauteur la tour portait le dragon d'airain pris par les croisés à Sainte-Sophie de Constantinople, ensuite emporté par les Gantois comme un trophée de leur victoire et fièrement planté au sommet de leur beffroi. C'est là tout simplement une légende ; le dragon est de fabrication gantoise et n'a jamais quitté son lieu d'origine.

A partir du deuxième étage, la tour des Halles date du XVe siècle (1482); le millésime 1619 qu'on peut lire à la hauteur du premier étage, commémore simplement une restauration. On peut, dans les tableaux du XVIIe siècle, voir le beffroi sommé d'une flèche qui, effectivement, le couronna jusqu'en 1741. Ce campanile était en bois, peu en rapport avec le style de l'ensemble auquel sa destruction, par un incendie, n'a certainement rien fait perdre en majesté. La tourelle de la gare, que nous reproduisons, à la page précédente, a pour objet de remémorer la partie détruite. Durant tout le mois de mai, un arbrisseau demeure au sommet de la tour.

Chose assez perceptible, celle-ci incline vers le sud-est, c'est-à-dire vers la gauche, l'édifice étant considéré de face. La déviation, appréciable

même dans notre gravure, est de près d'un demi-mètre. Le carillon ne date que du XVIIIe siècle. Il a un cylindre immense, pesant près de 10 000 kilos, où plus de trente mille ouvertures servent à loger les broches qui actionnent ses marteaux. Les cloches sont contemporaines du carillon. Le gros bourdon provient de l'église Notre-Dame. Fondu en 1680 seulement, il fut mis en place tout au début du XIXe siècle et se



Hôtel du Gouvernement provincial et la Poste.

fit entendre pour la première fois en 1802, pour célébrer l'éphémère paix d'Amiens, conclue entre la France et l'Angleterre.

La cour des Halles mérite de fixer l'attention de l'archéologue et davantage encore celle de l'artiste. Il y a là un ensemble de galeries dont les arcades surbaissées sont du plus pittoresque effet. On y accède par des escaliers extérieurs desservant l'étage, où sont situées des salles servant toujours aux cérémonies publiques, aux expositions et même à la foire annuelle, comme jadis la grande salle du Hradshin, à Prague.

L'ascension de la tour vaut d'être faite, et s'il en coûte 402 marches à gravir l'on obtient, en échange, une vue merveilleuse des côtes flamandes. Par les baies immenses de l'étage supérieur l'œil, embrasse, dans toutes les directions, un panorama très étendu, sans compter que la tour elle-même, par son enchevêtrement de poutres et la curieuse chambre des veilleurs qu'elle recèle, n'est pas le moins curieux spectacle du voyage aérien.

Le rez-de-chaussée de l'aile droite, attribué au musée d'archéologie, contient de précieux fragments de sculpture en pierre et en bois ; des ferronneries, des grès, des faïences brugeoises, notamment une cheminée de



La chapelle du Saint-Sang.

Pulincx ; un excellent vitrail du XVe siècle, *Saint Georges* ; un joli clavecin de Ruckers, daté de 1624. On peut étudier également ici des restes curieux de peintures découvertes dans les tombes du XVe siècle. L'aile gauche des Halles est affectée à la Boucherie.

Le caractère imposant de l'ensemble, la majesté, la puissance de

la construction, suffisent à dire les surprenantes ressources d'une bourgeoisie active et opulente, dans les rangs de laquelle une reine de France, Jeanne de Navarre, la femme de Philippe le Bel, voyait avec dépit, assurent des choniqueurs, des femmes aussi richement parées qu'elle-même.

La vaste place que domine le monument a été, non sans goût, harmonisée pour lui servir de cadre. Au nord, s'alignent des façades intéressantes : à l'est s'élèvent le nouveau palais du Gouvernement provincial



L'Hôtel de la Prévôté de Saint-Donatien

et la poste, conçus en style gothique, par De La Censerie. C'est là qu'eut lieu, en 1902, la mémorable exposition des Primitifs flamands, précédant celle de la Toison d'Or, en 1907.

Que de fois, au cours des siècles, ce forum fut le théâtre d'événements où se jouèrent les destinées du peuple. Reprendre ces faits historiques nous amènerait à le montrer tour à tour revendiquant ses privilèges et, les ayant conquis, les défendant avec une énergie indomptable, bravant en face les émissaires du roi de France, faisant échec à Maximilien d'Autriche, se saisissant même de sa personne pour la retenir en otage.

La sanglante journée du 18 mai 1302, où le mot d'ordre *Schild en vriend*[1], devint le signal du massacre des *Leliaerts* (partisans de la

[1] Écu et ami.

France), est à peine moins connue dans l'histoire sous le nom de « matines brugeoises », que les vêpres siciliennes, antérieures de vingt années. La bataille de Courtrai, ou des « éperons d'or » (11 juillet 1302), vit le triomphe de cette même bourgeoisie sur la brillante chevalerie française.



La rue de l'Ane-Aveugle.

C'est sur la place même des Halles que s'élève le monument de Breydel et De Coninck, les héros populaires de cette journée mémorable, une œuvre distinguée du statuaire Paul Devigne.

Le XIVe siècle, point de départ de la puissance commerciale de Bruges, inaugure aussi dans son histoire une ère de troubles incessants. Tour à tour ligués avec les Gantois pour faire échec à leur prince, ou secon-

dant celui-ci dans ses entreprises contre leurs alliés de la veille, les Brugeois, unis à Louis de Male, devaient cruellement expier, par la main des Gantois, sous Philippe d'Artevelde, leur fratricide entreprise. Victorieux, le tribun fit démanteler leur ville.

Le mariage de la fille de Louis de Male avec Philippe le Hardi, marque, dans l'histoire de la Flandre, l'origine de la période dite bourguignonne (1384). Elle fut brillante, assurément, par l'éclat que donnèrent à



Le Greffe du Franc et l'Hôtel de Ville.

leur cour les nouveaux souverains. Si les Brugeois rappellent avec fierté cette phase lointaine de leurs annales, ils font trop bon marché, vraiment, des exactions abominables dont furent victimes leurs aïeux de la part de ces maîtres étrangers.

La demeure primitive des comtes de Flandre était le Bourg, un îlot dont l'enceinte, non entièrement oblitérée, comprenait au nord la cathédrale de Saint-Donatien, démolie il y a un siècle à peine, et dont l'emplacement, aujourd'hui planté d'arbres, garde le nom de Place du Bourg ; à l'est, le palais du Franc, maintenant le Palais de Justice ; au midi, l'Hôtel de Ville ; à l'ouest, enfin, la chapelle du Saint-Sang et le greffe

criminel. Cette enceinte était originairement close par des portes et bornée par des canaux. Nous trouvons dans ses limites quelques-uns des principaux monuments de Bruges.

Philippe le Bon s'était fait construire un palais, maintenant disparu, dont l'emplacement a conservé le nom de « Cour du Prince ». Les fondations en furent jetées en 1429. C'était un ensemble de constructions disposées en quadrilatère, dont l'extérieur, fort simple, annonçait peu la somptuosité intérieure. Sanderus en donne la vue.



La cheminée de la salle du Franc

Dominée par une tour de plusieurs étages, assez semblable à celle, encore debout, du palais de Dijon, la résidence avait une chapelle richement décorée. C'est dans ce palais que mourut Philippe le Bon, en 1467 ; qu'eurent lieu les fêtes du mariage de Charles le Téméraire, son fils, avec Marguerite d'York ; que naquit, en 1478, Philippe le Beau, et que le 27 mars 1482, expira Marie de Bourgogne. Charles-Quint y logea quand, à la veille de son abdication, accompagné des reines, ses sœurs, et d'une cour nombreuse, il vint présenter aux Pays-Bas leur futur souverain. Ayant cessé, en 1576, d'appartenir à Philippe II, le palais finit par tomber en ruines. Il fut, en dernier lieu, occupé par une communauté de femmes.

La place du Bourg offre un ensemble de constructions disparates, dont plusieurs sont des types remarquables de l'époque de leur édification. Le XVII[e] siècle lui-même y est représenté par l'hôtel, dit de la Prévôté de Saint-Donatien, élevé en 1662, façade imposante à colonnes et à cariatides, un type intéressant et rare du style Louis XIII interprété à la flamande. Il n'est guère fréquent de rencontrer en Belgique des constructions de ce genre, si ce n'est dans les peintures de van Ehrenberg.



Chapelle inférieure du Saint-Sang, ou de Saint-Basile.

La présente a fait l'objet d'une soigneuse restauration. Nous ferons remarquer, en passant, que cette somptueuse demeure, élevée par le chanoine Hillewerve, porte l'empreinte de l'origine anversoise de son créateur, un descendant de Rubens, le même qui posséda la maison du grand peintre et nous en transmit une représentation en gravure.

Embrassant la place d'un coup d'œil, nous la voyons occupée au fond par l'Hôtel de Ville et l'ancien greffe du Franc.

Ici la Renaissance s'affirme par la richesse ornementale, les dorures, la polychromie. La construction est de 1535, à fenêtres rectangulaires, avec portique en arc surbaissé, de belle ordonnance, ouvrant sur la curieuse ruelle de l'Ane-Aveugle, l'un des ponts de la primitive enceinte du

Bourg. La construction en a été en grande partie remaniée et décorée à profusion de sculptures, d'un goût médiocre.

L'Hôtel de Ville, sans avoir à beaucoup près l'importance des palais municipaux de cités moins fameuses, constitue néanmoins un gracieux échantillon d'architecture civile de la périole ogivale. L'ensemble est de goût délicat. La façade était achevée en 1387. Il n'est pas rare de la rencontrer dans les tableaux ou les miniatures du xve ou du xvie siècle, avec d'autres édifices brugeois maintenant disparus. C'est notamment le cas au Louvre, dans les *Noces de Cana*, de Gérard David.

Les comtes de Flandre prêtaient serment à l'Hôtel de Ville ; la formalité s'accomplissait à la dernière fenêtre de droite ; de bonne heure on avait orné de la statue des princes la façade. En 1435, Jean van Eyck, d'après les recherches de M. Weale, polychroma six de ces statues. Ces sculptures périrent dans la tourmente révolutionnaire de la fin du xviiie siècle. Les images actuelles sont donc modernes. A l'intérieur, comme à l'extérieur, l'Hôtel de Ville a été l'objet d'une complète réfection. M. Albert De Vriendt y décorait la salle échevinale, de sujets tirés de l'histoire de Bruges, au moment de son décès [1]. Cette salle a une voûte à pendentifs, refaite également au cours des dernières années.

L'ancien palais du Franc (magistrature indépendante de toute juridiction supérieure), aujourd'hui converti en Palais de Justice, témoigne de la cruelle indifférence de la génération qui a précédé la nôtre en matière d'art ancien. A considérer ce bâtiment, privé de tout caractère, on s'imagine quels principes régissaient le goût d'une population pour qui le Franc, de style vraiment remarquable à le juger par les estampes anciennes, était jugé indigne de subsister. Rappelons d'ailleurs qu'en ces temps-là, « gothique » et barbare étaient synonymes. Félicitons-nous que du moins la cheminée, ce pur joyau architectural, orgueil légitime des Brugeois et admiration du monde artiste, ait échappé au désastre.

Le nom de l'architecte Rudd (1792-1870), chargé après 1830 de la direction des travaux de la ville, mérite, à ce propos, d'être rappelé avec éloge. C'est à l'initiative de cet homme distingué qu'est due la reconstitution de l'ensemble, en quelque sorte unique, dont il s'agit. Les statues avaient été reléguées dans les combles du palais, au temps de la Révolution. On ne songe pas sans terreur au sérieux danger d'anéantissement qu'elles coururent.

Haute de 6 mètres, large de 11, cette conception architectonique de

[1] M. De Vriendt, directeur de l'Académie d'Anvers, est mort au mois d'octobre 1900.

ligne si harmonieuse, se compose d'une cheminée proprement dite, formée de superbes colonnes de marbre noir, décorée de génies et de bas-reliefs d'albâtre. Sur le manteau, l'histoire de la *Chaste Suzanne*. Le



Le reposoir de la châsse du Saint-Sang (1617).

surplus, une paroi entière de la salle échevinale, est de bois et richement pourvu de sculptures fouillées avec une exquise délicatesse.

Par un dédale de corridors on aboutit à la salle, malheureusement très sombre, où se trouve cet ensemble de haute excellence. Envahissant une

partie du plafond, la hotte de cette cheminée monumentale est décorée d'une statue, de grandeur naturelle, de Charles-Quint, représenté non comme empereur, mais comme comte de Flandre, dignité dont il porte la couronne. Aux côtés du souverain, ses ancêtres paternels et maternels : à sa droite, Maximilien et Marie de Bourgogne ; à sa gauche, les Rois catholiques, Ferdinand d'Aragon et Isabelle de Castille.

L'ornementation est de surprenante richesse ; les écus des possessions



Le quai du Rosaire.

de l'empereur et de ses ancêtres, alternent avec de gracieux cartels emblématiques, reliés par des combinaisons d'un goût délicat, dont le principe est à chercher dans la peinture plutôt que dans la statuaire. Aussi apprend-on sans surprise qu'un peintre, Lancelot Blondeel (1496-1561), aidé des sculpteurs Herman Glosencamp, Rogier de Smet et Adrien Ras, y travailla avec Guyot de Beaugrant, ordonnateur de l'ensemble.

Les productions picturales de Blondeel, avec leur ornementation du meilleur goût, tracée en noir sur fond d'or, offrent quantité de rapports avec la cheminée. La date de 1529, inscrite sur l'un des montants, a fait croire à certains auteurs qu'il s'agirait, en l'espèce, d'un monument commémoratif de la bataille de Pavie. C'est chercher un peu loin les

intentions de l'architecte et des sculpteurs de ce bel ensemble. Autant vouloir attribuer des intentions historiques aux auteurs des magnifiques poêles de l'Hôtel de Ville d'Augsbourg.

Peintre, architecte, ingénieur, également graveur et primitivement maçon, assure van Mander, Blondeel est le représentant le plus accompli de l'époque de la Renaissance, dans les provinces belges et ses conceptions ornementales sont de tout premier ordre.

Les magnifiques anneaux de cuivre ciselé, adaptés au chanfrein de la



L'Hôpital Saint-Jean, vue latérale.

hotte, sont contemporains de la construction de la cheminée. On les a imités beaucoup depuis. Ils servaient, à qui voulait se chauffer à l'âtre, à se tenir en équilibre tout en avançant le pied. Deux écritoires, également de cuivre, déposées sur la table, sont l'une de 1565, l'autre du XVIIe siècle. Quant aux tapisseries, genre « verdure », garnissant la salle, elles offrent des échantillons tout à fait remarquables de la manufacture d'Aubusson, fondée à Ingelmunster, par le baron de Montblanc. Un tableau, près de l'entrée, constitue une représentation de la salle du Franc au XVIIe siècle, le tribunal siégeant au criminel.

Si l'on se trouve à Bruges un vendredi, l'on suivra la foule se dirigeant, aux appels de la cloche, à l'opposite du Franc, vers la chapelle

dite du Saint-Sang, attenante à l'Hôtel de Ville et prolongeant d'une manière si heureuse sa façade, en retour.

Les exquises tourelles d'angle, nonobstant leur aspect oriental, sont des créations du dernier tiers du XVe siècle.

En général, on ignore que, sous la chapelle du Saint-Sang, en existe une autre, dédiée à saint Basile dès le milieu du XIIe siècle. On la dési-



L'Hôpital Saint-Jean ; entrée.

gne parfois comme la « crypte », bien qu'elle soit, en réalité, parfaitement au niveau de la rue. On y pénètre par une des arcades du portique de l'escalier du Saint-Sang et traverse, pour y aboutir, une salle voûtée laquelle, d'après certains archéologues, serait la chapelle primitive du palais comtal et daterait de Baudouin-Bras-de-Fer, donc, du IXe siècle. Elle ne mesure que 7 mètres sur 5 et rien ne s'oppose, non plus, au bien-fondé de l'hypothèse d'un écrivain local, que nous aurions ici un reste des fortifications primitives du Bourg.

Quoi qu'il en soit, la chapelle fut consacrée en 1150, et date ainsi de la transition ; elle est d'ailleurs d'un beau style. L'appareil fruste ajoute

à l'austérité de son aspect. Point de polychromie. De gros piliers cylindriques, au nombre de quatre, la divisent en trois nefs ; une seule fenêtre, au fond, éclaire l'ensemble. Le bas-relief du *Baptême du Christ*,



La Châsse de sainte Ursule.

passablement émoussé, n'est sûrement pas antérieur au XIIIe siècle. Les consoles du chœur, relatives au métier des quatre Couronnés : tailleurs de pierres, maçons, sculpteurs et ardoisiers, titulaires de la chapelle, ont été refaites d'après celles du XVe siècle.

La chapelle dite de Saint-Laurent ou des hommes de loi, appliquée

en hors-d'œuvre, à la façade, dans le prolongement de l'Hôtel de Ville, et que décore extérieurement une statue du saint, remonte au XVIe siècle.



Hôpital Saint Jean. Memling. la Vierge dite « à la pomme ».

Son retable sculpté et polychromé, passe pour être du dessin de Lancelot Blondeel; il a grandement souffert des outrages du temps, mais garde des titres à l'attention de l'archéologue.

Ne quittons pas la chapelle inférieure sans rappeler qu'ici fut inhumé le maçon-architecte Jean Van Oudenaerde, mort vers 1412, et dont le caveau polychromé, retrouvé en 1875, se conserve au musée archéologique.

Pour ce qui concerne la chapelle du Saint-Sang, proprement dite, elle tire son nom de la relique rapportée de Jérusalem par Thierry



Hôpital Saint-Jean. Memling, portrait de Martin van Nieuwenhove.

d'Alsace, comte de Flandre, après la seconde croisade, en 1149. Située au premier étage, au-dessus de la chapelle Saint-Basile, elle se prolonge, en façade, sur l'alignement du palais municipal. Un escalier débouchant sur la place, dans une élégante logette de style flamboyant, datée de 1523, y conduit. On donne pour auteurs aux plans Guillaume Aerts et Benoît Van den Kerckove ; mais le tout a été entièrement refait en 1832, sous la direction de Rudd. L'alignement fut alors reculé de plusieurs mètres, et l'on fit de même pour l'ancien Greffe du Tribunal des échevins. L'ensemble est extrêmement gracieux. A l'intérieur, la polychromie, d'une richesse tapageuse, les vitraux aux tonalités criardes, impression-

nent peu favorablement le visiteur non prévenu, s'attendant à trouver ici un ensemble ancien et d'aspect sévère.

L'exposition des reliques donne lieu, annuellement, à des fêtes et à une procession fameuse, laquelle a lieu le lundi qui suit le 3 mai. Les pèlerins sont alors admis à appliquer leurs lèvres sur la précieuse ampoule. L'histoire enregistre les noms d'illustres personnages qui suivirent la procession : le dauphin de France, plus tard Louis XI ; l'empereur Joseph II, dont le recueillement édifia la population, pour finir par le pape Léon XIII lui-même, alors qu'en qualité de nonce, sous le nom de cardinal Pecci, il représentait le Saint-Siège en Belgique.



Porche de l'église Notre-Dame et l'hôtel de Gruuthuyse

Une châsse d'argent, de goût baroque, œuvre de Jean Crabbe, orfèvre brugeois (1617), sert de reposoir à la relique. L'or, les pierreries, les émaux et les camées concourent à rehausser la splendeur de ce produit d'art médiocre, dû à la munificence d'Albert et Isabelle.

Les peintures, décorant la chapelle, si l'on excepte une *Déposition de la Croix*, et un portrait d'ensemble des membres de la confrérie du Saint-Sang, par Pierre Pourbus (1556), sont d'intérêt secondaire.

Par le passage séparant l'ancien Greffe de l'Hôtel de Ville, on suivra la ruelle de l'Ane-Aveugle, pour gagner le pittoresque quartier du

marché au poisson, avec sa colonnade de style classique (1821), et son arrière-plan de pignons et de tourelles de la salle du Franc. Du quai du Rosaire, l'ensemble des façades, encadrées de verdure et délicieusement réfléchies par la nappe des canaux silencieux où nagent des cygnes, est un régal dont Venise peut seul, en dehors de Bruges, offrir l'équiva-



Église Notre Dame. Tribune de Gruuthuyse.

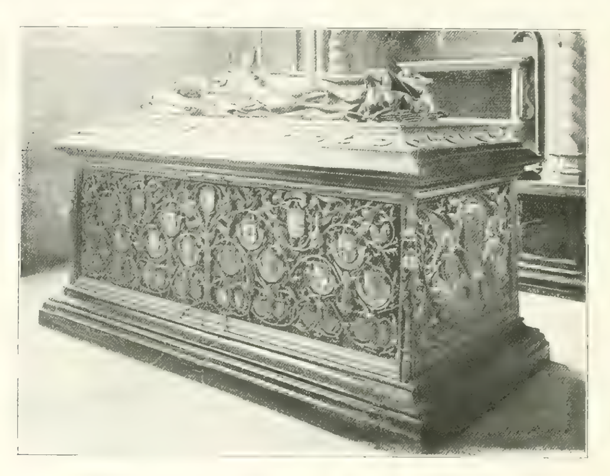
lent. Combien nombreuses, aussi, les représentations qu'on nous en a données !

Le chemin qui va nous conduire à l'hôpital Saint-Jean abonde en coins délicieux ; à chaque pas le promeneur s'arrête charmé.

L'aspect extérieur de l'hôpital, avec ses hautes fenêtres en ogive, est des plus impressionnants. L'émotion nous étreint en franchissant le seuil de l'asile tout imprégné encore du souvenir de l'illustre Memling. L'ensemble est du XIIIe siècle. Du XIVe siècle datent les beaux bas-

reliefs de la *Mort* et de l'*Ensevelissement de la Vierge*, encastrés dans le tympan du portail primitif, aujourd'hui muré.

Traversant un long passage voûté, nous rencontrons d'abord la chapelle, sans grand intérêt, puis, à gauche, la primitive salle des malades, datant du XIIIe siècle, avec ses hautes et minces colonnes cylindriques, nef assez grande pour contenir deux cent quarante lits, évocation absolument frappante de ces établissements hospitaliers du moyen âge, si fréquemment aperçus dans les tableaux et les miniatures. A droite,



Église Notre-Dame. Tombeau de Marie de Bourgogne.

la pharmacie encore, comme au temps de van Eyck et de Memling, desservie par les sœurs Augustiniennes. Ensemble d'un pittoresque achevé, avec ses antiques pots de pharmacie en faïence de Nevers, ses vastes mortiers de cuivre aux délicates ciselures, ses multiples et curieux ustensiles.

Dans la cour s'élève, supérieurement éclairée, la pièce où se conserve le trésor artistique de l'hôpital, cinq créations de Memling. Le surplus des peintures a été transféré au musée spécial des Hospices (p. 63).

S'il a été possible, à la longue, de projeter quelque lumière sur les faits de l'existence d'Hans Memling, d'établir la chronologie de ses œuvres, grâce aux patientes investigations de M. Weale, des découvertes subséquentes ont enfin percé le mystère de son origine. Ainsi, du reste,

qu'on en avait le soupçon, Memling n'était point brugeois de naissance, mais de souche allemande. Son souvenir est inséparablement uni pourtant à cette cité qui, de génération en génération, sera un lieu de pèlerinage pour les amis de l'art.

Ce fut un manuscrit de la bibliothèque de Saint-Omer qui, fortuitement, fit connaître Mayence pour lieu natal de Memling. La désignation consécutive de Mœmlingen, près d'Aschaffenbourg, repose sur une simple hypothèse tirée de l'identité de nom.



Église Notre-Dame. Tombeau de Charles le Téméraire.

Van Mander, dans sa vie des peintres flamands, rangeait déjà parmi les artistes brugeois un Hans l'Allemand, *Duytschen Hans*. Hans Singer et Hans l'Allemand, d'après certains critiques, auraient pu ne faire qu'un. C'est une erreur.

Venu à Bruges aux approches de la quarantaine, Memling s'y maria, y produisit ses pages capitales et y mourut, dans l'aisance, le 11 août 1494. Sa demeure n'existe plus.

Les influences sous lesquelles se forma l'illustre peintre, on les cherche sans trop les deviner. Devant l'histoire, il est et demeure un représentant de l'école flamande qu'il a si grandement concouru à illustrer. C'est, du reste, sur les pages produites à Bruges, que se fonde exclusivement, jusqu'ici, la renommée du maître.

La principale, de celles-ci, fameuse entre toutes, est assurément la châsse de sainte Ursule.

Terminé avant le 21 octobre 1489, date où y furent déposées les reliques, ce précieux ensemble mesure, en longueur, 91 centimètres, en largeur, 33 centimètres. Il dut vraisemblablement occuper le peintre durant plusieurs années, attendu qu'il se compose de *dix-huit* sujets, comptant, pour la plupart, un très grand nombre de figures.

Nulle création de Memling ne résume avec une égale puissance ses prodigieuses facultés de conception et d'exécution. Comme le dit très justement Van Mander, pareille châsse de reliques égale en valeur les plus précieux morceaux d'orfèvrerie.

C'est par soi-même un prodige de songer qu'elle ait pu traverser les siècles sans jamais changer de place, alors que tant de productions de moindre valeur ont successivement pris le chemin de l'étranger. Mais, aussi, les sœurs Augustines ont veillé jalousement sur le trésor confié à leur garde. On assure que les commissaires de la République, étant venus pour prendre possession de leur précieux dépôt, réclamèrent la « châsse ». Elles, se méprenant, ou feignant de se méprendre, sur la valeur du mot, répliquèrent qu'aucune peinture de ce sujet ne figurait parmi les productions réunies à l'hôpital. Cette confusion eut pour conséquence que le vénérable objet put échapper aux pourvoyeurs des musées français.

Les sujets traités par Memling illustrent la légende de sainte Ursule : l'arrivée de la sainte à Cologne ; son embarquement à Bâle ; son arrivée à Rome ; son retour à Cologne et son martyre. Les petits côtés représentent la Vierge et sainte Ursule, celle-ci abritant ses compagnes sous son manteau. La partie supérieure, à proprement parler le toit de l'édicule, est, pour sa part, décorée de sujets dans des ronds : la Trinité, des anges, etc. Tout cet ensemble est du fini le plus précieux. Nous avons vraiment ici des miniatures à l'huile. L'éclat et l'harmonie des colorations en font un tout de merveilleuse richesse.

S'il est possible de relever dans la châsse de sainte Ursule un certain manque d'expression, en revanche l'œuvre se distingue par une perfection technique, une suavité si grande des physionomies, qu'en vérité, devant pareil ensemble, la critique désarme.

Memling fait preuve de plus de maîtrise encore dans le diptyque représentant *Martin van Nieuwenhoven* en prière devant la Madone, la Vierge dite « à la pomme », datant de 1487. Jamais le merveilleux artiste n'a plus puissamment mis en relief ses hautes facultés, que dans ce portrait à la fois si simple et de si pénétrante individualité.

Le vaste triptyque du *Mariage de sainte Catherine*, où sont réunis les frères et les sœurs de l'hôpital, donateurs et donatrices, accompagnés de leurs saints patrons, a pour objet de glorifier les deux saints Jean. D'après l'inscription du cadre, cette page date de 1479. Par ses dimensions, une des plus considérables de Memling, elle porte, malheureusement, la trace de multiples restaurations. La fidèle traduction de la nature, la puissance du coloris, la rangent parmi les pages les plus parfaites au point de vue de la mise en œuvre des ressources de l'art.



Église Notre-Dame. La Vierge de Michel-Ange.

Un petit triptyque, l'*Adoration des Mages*, ayant pour volets, à gauche, la *Nativité*, à droite, la *Présentation au temple*, sur l'encadrement le *Péché originel*; enfin sur les volets extérieurs : *Saint Jean-Baptiste*, le *Baptême du Christ* et *Sainte Véronique*, est une vraie perle. La *Nativité* et la *Circoncision* comptent, même dans l'œuvre de Memling, comme exceptionnelles. Jean Floreins, le donateur, est vu en prière, à gauche, dans le panneau central; derrière lui son frère Jacques.

Le doute peut difficilement, à notre avis, exister sur l'identité du personnage qui, par l'embrasure, à droite, considère la scène principale. C'est Memling, lui-même. N'était-ce point, au moyen âge, une habitude fréquente chez les artistes de s'associer, tenant, par humilité, quelque place

infime, à des épisodes sacrés? En l'espèce, il n'est pas superflu de signaler, au musée de Madrid, un autre tableau de Memling, de composition similaire, où se présente le même personnage, dans des conditions identiques. La coiffure que se donne le maître n'est pas, comme on l'a pensé, celle des pensionnaires de l'hôpital Saint-Jean, mais pure fantaisie.

Memling, au surplus, ne fut jamais ce pauvre soldat blessé à la bataille de Nancy, que la légende fait venir à Bruges, pour y trouver asile à l'hôpital illustré par les œuvres de son pinceau.

La dernière des créations conservées à l'hôpital est le portrait de Marie Moreel (*Sybilla Sambetha*), morceau distingué, mais de moindre excellence. Au musée des hospices nous trouverons le surplus des toiles précédemment réunies à l'hôpital.

Du jardin pittoresque et reposant, la vue embrasse l'ensemble de la tour de Notre-Dame, église dont l'entrée méridionale s'ouvre à quelques pas, la rue franchie. Ladite tour, depuis sa réfection en 1853, mesure près de 122 mètres. Ce serait, dit-on, la plus élevée des constructions en briques. Pas fort gracieuse d'ailleurs, elle penche vers l'est, et la légende veut que l'architecte, Nicolas de Bailleul, ou van Belle, se soit, de désespoir, précipité de son sommet.

La flèche de Notre-Dame sert, en quelque sorte, de point de direction aux marins naviguant sur la mer du Nord.

Les clochetons d'angle sont modernes. La base rectangulaire, massive, a une physionomie romane assez prononcée, bien que, en somme, la tour ne date que du XIIIe siècle.

L'église, dans son ensemble, a de la majesté. La façade, pourvue d'épais contreforts, est d'aspect puissant. Le porche, très gracieux, date du XVe siècle. Restauré au cours du XIXe siècle, il a été converti en baptistère.

L'ancien hôtel des seigneurs de la Gruuthuyse, autrefois relié à Notre-Dame par une galerie, forme, avec l'église, un ensemble charmant, encore que quelque froideur résulte de l'appareil nouveau opposé aux parties anciennes de teinte plus amortie. Le chevet de Notre-Dame est en voie de réfection, de même que l'intérieur.

Richement pourvue d'œuvres d'art, dont plusieurs ont une célébrité universelle, l'église est secondaire, considérée sous le rapport de la splendeur architecturale.

D'élévation médiocre, déparée par un disgracieux jubé du XVIIIe siècle, offrant, en outre, l'inconvénient grave d'intercepter la vue du chœur, ayant un triforium dénaturé, une chaire de vérité et un maître-autel de

style bâtard, Notre-Dame ne peut impressionner que secondairement l'archéologue.

En matière d'œuvres de peinture et de sculpture, la somme de ses



Le pont Saint Jean-Népomucène.

richesses est considérable, chose nécessaire pour nous convaincre qu'il s'agit ici d'un édifice du culte occupant, dans l'histoire locale, une place importante. C'est ici, notamment, que le duc de Bourgogne, Charles le Téméraire, présida, en 1468, le 11[e] chapitre de la Toison d'Or. L'on peut

voir encore alignés, au-dessus des stalles du chœur, de style rocaille, les écus des chevaliers de l'Ordre.

Entre les peintures, il y a une sélection à faire. Nombre de toiles, sans être dénuées de mérite, le sont d'intérêt. Dans les églises flamandes il est des peintres, tel, par exemple, Gaspard de Crayer, dont les productions se représentent avec une fréquence lassante. D'autres artistes, de réputation purement locale, exigent à peine mieux qu'une mention. Nous n'arrêterons le lecteur que devant les meilleures créations, celles que rehausse un intérêt d'art ou d'histoire. Leur nombre est encore important et plusieurs sont universellement célèbres.

Les tombeaux de Charles le Téméraire et de Marie de Bourgogne, sans contribuer désormais à l'ornementation de l'église, constituent en fait, une de ses principales richesses. Dissimulés derrière une cloison, ils procurent aux caisses fabriciennes de sérieux revenus. On ne les voit pas sans bourse délier.

Chose curieuse, bien que la mort du père ait précédé de cinq ans le décès de la fille, le mausolée de la princesse est antérieur de plus d'un demi-siècle. Il a manifestement servi de modèle à l'autre.

Commencé en 1496, soit quatorze ans après la mort de Marie de Bourgogne, le monument ne fut achevé qu'en 1502. Sans rivaliser de splendeur avec les merveilleux tombeaux de ses aïeux, Jean sans Peur et Philippe le Hardi, à Dijon, celui de la gracieuse épouse de Maximilien d'Autriche est tout ensemble de noble structure et de subtil travail. De marbre noir et fort simple de ligne, il nous montre, en bronze doré, la statue couchée de la jeune princesse, richement parée, les mains jointes, les pieds reposant sur deux chiens. C'est à l'orfèvre bruxellois Pierre de Beckere, qu'est dû ce morceau de grand effet, dont la sévérité n'exclut point la grâce. Outre les armoiries des possessions de la défunte, ornant le chanfrein, en même temps qu'une série de banderoles, les côtés du cénotaphe sont entièrement envahis par les branches de son arbre généalogique aux rameaux duquel des anges, aux robes flottantes, suspendent les écus émaillés des personnages formant l'ascendance de la souveraine. Aux angles, les évangélistes, aussi de bronze doré, apparaissent sous des baldaquins. A l'avant et à l'arrière, des figures d'anges supportent les armoiries propres de la princesse et son épitaphe.

L'effet général est très imposant et les ciselures d'or, se détachant sur le fond de marbre noir, joignent la richesse à la sévérité.

Le tombeau de Charles le Téméraire est l'œuvre du fameux sculpteur anversois Jacques Jonghelincx, travaillant, dit-on, d'après les dessins

de Corneille Floris. La dépouille de Charles le Téméraire, tombé sous les murs de Nancy, en 1477, reposa d'abord à Saint-Georges, à Nancy. Elle fut transférée à Saint-Donatien, à Bruges, par Charles-Quint, en 1550, et déposée à Notre-Dame, quelques années plus tard. Le monument ne fut achevé qu'en 1562.



La rue du Vieux-Bourg.

Très inférieur à celui de Marie de Bourgogne, il forme, cependant, un ensemble de beau style, et les figures d'anges qu'on voit, ici encore, supportant les écus d'armes, ne laissent pas d'être d'une ordonnance remarquable. Mais un siècle, bientôt, s'était écoulé depuis la mort du personnage et, comme à Inspruck, en présence du tombeau de Maximilien, érigé par son petit-fils, l'impression est quelque peu déroutante. C'est aux frais de Napoléon, en 1810, que furent restaurés les deux monuments.

Une peinture, ornant la chapelle Langhals, celle des tombeaux,

représente *Notre-Dame des Sept douleurs*. Le motif de la relégation de cette œuvre, de qualité nullement exceptionnelle, est difficile à pénétrer. Notre-Dame possède quantité de pages artistiques d'un mérite pour le moins égal. La présente, tour à tour attribuée à Memling et à Mabuse, et guère de l'un plus que de l'autre, a été, par Waagen, assignée à Jean Mostaert. On ne demanderait pas mieux que de donner raison au savant critique allemand, mais en l'absence de toute œuvre positivement déterminée de Mostaert, force est bien de faire des réserves quant au peintre, lequel, selon M. Hulin, serait le Brugeois Adrien Ysenbrant.

Les iconophiles ne manqueront pas de relever, parmi les médaillons qui environnent la Mère de douleurs, plus d'un emprunt à la *Vie de la Vierge*, d'Albert Dürer.

Le monument de Pierre Langhals, écoutète de Bruges, un des familiers de Maximilien, victime des bourgeois dans la sédition de 1488, se voit au mur ouest de la chapelle. Bien que privé de sa figure tombale, il demeure un spécimen assez typique du style de l'époque et, à ce titre, sollicite l'attention.

Une *Madone* célèbre de Michel-Ange décore l'autel du transept. C'est une des plus charmantes rencontres que puisse faire en Flandre, l'amateur des arts. La circonstance qu'un morceau de sculpture florentine de cette valeur orna l'église dès l'année 1514, offert par un patricien brugeois, Jean Mouscron, commandé, peut-être, à son auteur, suffit à dire combien étaient vastes les relations et cultivé le goût des arts de la population de cette ville. Ici d'opulents citoyens n'hésitaient pas à faire appel au concours du premier statuaire de l'Italie et du monde, celui dont pontifes et rois se disputaient les travaux.

Il est intéressant de se souvenir qu'Albert Dürer vit en place ce monument, dès 1521.

C'est un fait, d'ailleurs, à ne point perdre de vue que le nom de quantité d'Italiens, fixés dans les Flandres, demeure attaché à mainte création qui porta au loin la renommée de ses maîtres. Le souvenir des Adorne, des Arnolfini, des Portinari, se lie intimement à celui de van Eyck, de van der Goes, de Memling.

Se détachant d'une belle niche de marbre noir, que Mouscron fit faire pour y placer le précieux groupe, celui-ci produit un puissant effet. Michel-Ange perçut de ce travail cent écus, selon Condivi. On prétend que Walpole en offrit soixante mille florins. Une curieuse copie de marbre du XVIIe siècle par Rombaut Pauli appartient au musée de Gand.

Certaines églises de Bruges, particulièrement Notre-Dame et Saint-

Jacques, sont autant de musées, envisagées sous le rapport de leur parure artistique. Il semble même qu'on mette un peu de coquetterie à l'affirmer. Sous plusieurs tableaux figure le nom de leur auteur. Les meilleures de ces peintures, malheureusement voilées, ne se découvrent que moyennant rétribution. Quantité de maîtres locaux, appartenant au



Rue des Baudets, ou d'Ostende.

XVIIe et au XVIIIe siècle, Gaeremyn, de Deyster, Herregouts, Jean van Orley, Blendeff, Jean Maes, Dominique Nollet, Pierre de Brune, Ghislain Vroilynck, J. de Reyne, trouvent ici une abondante représentation. Sans jeter sur l'école un grand lustre, ils furent praticiens habiles et leur nom mérite d'échapper à l'oubli. Les deux Van Oost, Jacques le vieux (1600-1671) et Jacques le jeune (1639-1713), tiennent honorablement leur place, surtout comme portraitistes ; on s'en assurera au musée des Hospices, rue des Chartreux, par quelques effigies intéressantes.

Bruges eut, en effet, au XVIe siècle, une école bien à elle, où, à la suite de Lancelot Blondeel brillèrent d'un incontestable éclat Pierre Pourbus (*Poer bus*, poire à poudre) et Antoine Claissens, celui-ci des plus intéressants à connaître. De Jean Mostaert, on ne peut parler avec certitude. Les tableaux rangés à son nom, la *Transfiguration*, à Notre-Dame ; *Salomon*, les prophètes *Balaam* et *Isaïe*, les *Sibylles d'Erythrée et Persique*, etc., entourant la Vierge, à Saint-Jacques, n'offrent, entre



Vue postérieure de l'hôtel Gruuthuyse.

eux, aucun rapport évident. Le dernier se rattache à d'autres attributions au même peintre, au musée d'Anvers. En revanche, il est permis de se demander si l'*Adoration des Mages*, arbitrairement donnée à Henri de Bles, à Notre-Dame, n'a rien de commun avec ce maître, si fréquemment mentionné dans les annales de l'art flamand et restant à identifier.

Blondeel, dans sa *Légende de saint Cosme et saint Damien* (1523), à l'église Saint-Jacques, comme au musée dans son *saint Luc* et sa *Légende de saint Georges*, est un artiste des plus typiques. L'ornementation d'or de ses peintures, reprise ensuite par de médiocres continuateurs, est, dans ce genre, ce qu'on peut voir de plus distingué et justifie large-

ment les éloges que donne Van Mander à ce peintre vraiment remarquable, un de ceux dont l'influence agit le plus puissamment sur le développement de la Renaissance au Pays-Bas.

Quant à Pierre Pourbus, Notre-Dame, Saint-Jacques et la chapelle du



Hôtel de Gruuthuyse. Partie de la cour intérieure.

Saint-Sang possèdent de lui des pages religieuses éminentes, des portraits dont le grand style fait parfois songer à Moro.

La *Cène* (1562), l'*Adoration des Bergers* (1574), avec les effigies du célèbre jurisconsulte Josse de Damhouder et sa femme Louise de Chantraine, d'autres portraits non moins remarquables : à Saint-Jacques, celui, par exemple, de *Sohier van Male*, de ses deux épouses et de ses seize enfants ; dans la même église la *Vierge de douleur*, avec, pour volets, les donateurs J. van Belle et C. Hylaert et leurs saints patrons, méritent grandement d'être signalés.

Le même peintre nous apparaît encore dans les portraits d'Anselme de Boodt et de Jeanne Voet, avec leurs saints patrons (1573), volets d'une *Transfiguration*, morceau capital en figures de petite nature, dont il est superflu, de discuter l'attribution à Jean Mostaert. Il s'agit, en réalité, d'une œuvre de Gérard David.

A Bruges, seulement, nous apprenons à connaître Ant. Claissens, dont la carrière se termina tout au début du XVIIe siècle. Sa *Légende de la fondation de Sainte-Marie Majeure*, à Notre-Dame, avec un nombre infini de personnages, assistant au miracle de la neige, prenant sur le sol la forme d'une croix latine ; la *Procession du Saint-Sacrement* (1599), un triptyque de la *Vierge avec l'enfant Jésus* et le donateur Nicolas van Thenen, sa femme et leurs enfants ; de même qu'à Saint-Jacques les *Doyens de la Confrérie du Saint-Sacrement devant l'Eucharistie* ; enfin, à Saint-Sauveur, l'*Adoration des Bergers*, mettent en relief un artiste en qui l'étude des maîtres antérieurs n'a point atténué l'expression d'une haute personnalité.

La tradition persiste dans l'école brugeoise pendant une notable partie du XVIe siècle. Les figures, sous le pinceau de ses représentants, sont rarement de grandeur naturelle, et les plus amples toiles que nous voyons concourir à la décoration des édifices du culte procèdent, pour la plupart, d'artistes étrangers à la ville.

Notre-Dame, par exemple, possède un immense triptyque du *Crucifiement*, exécutée en partie par Bernard van Orley et, à sa mort, achevé par Marc Gheeraerts (Marc Gérard). Ensemble disparate, mais, au total, d'une puissante expression.

Cette peinture fut, dit-on, commandée par Marguerite d'Autriche pour le maître-autel de son église de Saint-Nicolas en Brou. Rien ne contredit l'assertion, si ce n'est, pourtant, la circonstance que le musée de Bourg expose, sous l'attribution bizarre à Michel Wolgemuth, un triptyque moins vaste, la *Vie de saint Jérôme*, que l'on assure avoir eu la même destination. Cette page, extrèmement intéressante, tout nous autorise à l'attribuer à Bern. van Orley ; elle porte la date de 1518 ne s'est point sans doute égarée si loin de son lieu d'origine par un simple effet du hasard.

Une *Adoration des Mages*, en figures plus grandes que nature, par Gérard Seghers, est le chef-d'œuvre de ce contemporain de Rubens. C'est, aussi la meilleure page du XVIIe siècle existant à Bruges. On en possède une belle estampe par Paul Pontius, datée de 1631. Une réduction de la peinture existe à Saint-Sauveur.

Une autre toile, en figures de grandeur naturelle mais, à mi-corps, placée dans le pourtour du chœur, représente les *Disciples d'Emmaüs*. C'est un effet de lumière. Il a de sérieux mérites. On l'attribue à Michel-Ange de Caravage, peut-être avec raison. Alors, toutefois, qu'on se



La cathédrale de Saint-Sauveur. Vue prise de la rue du Saint Esprit.

souvient de l'influence exercée sur les Flamands par les maîtres de l'école bolonaise on se dit que, en dépit des apparences, la page ne doit pas nécessairement être italienne.

A gauche, aussi, du déambulatoire, s'élève l'élégante tribune, construite en 1474 pour le seigneur de Gruuthuyse et sa femme Marguerite d'Aa. A deux étages, le supérieur en bois, à trois compartiments décorés

des armoiries de Gruuthuyse et d'Aa, elle porte dans le chanfrein, la devise *Plus est en vous*, et les initiales L et M. Cette tribune était jadis reliée à l'hôtel de Gruuthuyse, contigu au chevet de l'église Notre-Dame.

Un petit monument, en chêne, appliqué au mur du collatéral sud, renferme un triptyque de maître inconnu, où sont représentés Diego de



Cathédrale de Saint-Sauveur. Thierry Bouts, martyre de saint Hippolyte.

Villegas et sa femme Adriana de la Coroña. C'est un type assez rare de ce genre en Flandre. Il date du XVIe siècle.

Dans l'église Notre-Dame, devant la porte de la tour, fut inhumé le célèbre peintre Gérard David, mort en 1523.

La chambre des marguilliers conserve une collection des portraits de tous les prévôts du chapitre. Plusieurs de ces images sont intéressantes, et quelques-unes remarquables. Dans la même salle, une vue intérieure de Notre-Dame, datant de 1670.

La ville, aujourd'hui propriétaire de l'hôtel de Gruuthuyse, a fait procéder à la restauration de cette noble demeure, restitution conduite

avec grande intelligence. Outre une partie du musée archéologique, on y a déposé une précieuse collection de dentelles anciennes formée par la baronne Liedts et donnée à la ville par son époux. Ce remarquable ensemble a fait l'objet d'un splendide album de photographies. Des antiquités de grande valeur, présentées avec goût, donnent à la visite un attrait particulier. Un objet particulièrement remarquable de cette collection, et qui ferait l'ornement de musées infiniment plus riches, est un



Cathédrale de Saint-Sauveur. Tombeau de Jean Carondelet, archevêque de Palerme. [illegible]

buste de Charles-Quint jeune, terre cuite polychromée, passablement mal d'ailleurs, et, qu'on peut attribuer à Conrad Meyt, sculpteur au service de Marguerite d'Autriche, à l'époque où dut être exécuté ce précieux morceau. Seule la tête est ancienne. Le vaste chapeau qui l'ombrage, du temps aussi, est fort curieux ; il est en bois et mobile.

La somptueuse demeure des sires de Bruges, dits de Gruuthuyse[1], dont le nom évoque le souvenir de quelques-uns des plus précieux manuscrits

1. Il y avait autrefois, à Abbeville, un hôtel de Gruuthuyse. Il [illegible] son origine à Philippe de Crèvecœur, maréchal de France, seigneur d'Esquerdes. Acheté ensuite par Jean de Bruges, seigneur de la Gruuthuyse, qui en fit un édifice superbe, passé plus tard dans le domaine du roi. C'est là que le 9 octobre 1514, fut célébré le mariage de Louis XII avec Marie d'Angleterre. L'hôtel fut détruit par le feu dans la nuit

du XVe siècle, a été, en quelque sorte, rendue à la lumière par l'architecte de La Censerie après avoir, dans un fâcheux état de délabrement, servi de local à des services divers. On remarquera sa gracieuse tourelle hexagonale, au toit surmonté d'un baldaquin, disposition intéressante qu'on retrouve à l'une des tourelles du Saint-Sang.

Des objets infiniment précieux réunis à l'hôtel Gruuthuyse sollicitent l'attention de l'archéologue, notamment les beaux bas-reliefs déposés dans le vestibule d'entrée. Ils représentent des camps du moyen âge, fort curieux. De belles salles et un escalier grandement conçu, autrefois raccordé par une galerie à l'église voisine, complètent ce bel ensemble.

La municipalité brugeoise mérite des félicitations pour avoir sauvé un édifice de cette valeur d'une destruction fatale, encore que la remise à neuf lui enlève assez bien de sa poésie. C'est encore la vue postérieure de l'hôtel, où la facade se mire dans l'eau du canal, qui donne le mieux l'illusion de ce que dût être l'édifice au moyen âge, alors que, dans tout l'éclat de sa splendeur, il servait d'asile à Edouard IV d'Angleterre, dépossédé de son royaume par ce Warwick « faiseur de rois », auquel il avait dû sa couronne. Le seigneur de la Gruuthuyse entra dans la pairie anglaise, comme comte de Winchester. Sa figurine équestre décore aujourd'hui le tympan du portail d'entrée.

La cathédrale de Saint-Sauveur, jusqu'en 1834 collégiale, sous l'invocation de saint Eloi, est l'église de puissante silhouette qu'on rencontre à droite, en contre-bas de la rue des Pierres, en venant de la gare. L'aspect roman de la tour est pure fantasmagorie. C'est d'hier à peine, en effet, que date le motif architectural, d'ailleurs réussi, qui la couronne. Cet ensemble de clochetons rectangulaires, superposés, œuvre de l'architecte R. Chantrell (1839), est peu banal et d'effet incontestablement réussi.

Les parties basses, en briques, datent du XIIIe siècle. Le vaisseau, après sa destruction par le feu, fut réédifié au XIVe siècle ; les chapelles absidales, avec leur curieux groupement de tourelles, sont postérieures de cent ans; la plus récente est du XVIe siècle. Ces parties, d'époques diverses, se fondent en un tout harmonieux, et l'église, à l'intérieur, n'offre de choquant qu'un jubé de goût pitoyable, surmonté d'une figure immense du Père éternel, venant, comme à Notre-Dame, masquer le chœur. On peut s'en consoler, le maître-autel étant lui-même un morceau de style plus que médiocre.

du 4 au 5 janvier 1795. Une vue des ruines semble indiquer quelque analogie entre la construction brugeoise et celle d'Abbeville. Voir E. Delignières : l'*Hôtel de la Gruthuse à Abbeville*, Abbeville, 1907.

La polychromie semble peu en rapport avec l'âge de l'édifice. Comme, par bonheur, les œuvres de peinture et de sculpture des diverses époques ont été respectées, on trouvera d'amples compensations dans



Rue Fossé aux Loups. A l'arrière Saint Sauveur.

leur étude. Les stalles du chœur, autrefois à l'abbaye de l'*Eeckhoute*, datent du XV[e] siècle, et sont particulièrement intéressantes par leurs abondants motifs de sculpture [1]. En 1478, quand se tint ici le treizième chapitre de la Toison d'Or, les stalles furent diminuées de leurs baldaquins pour permettre le placement des armoiries des divers chevaliers Ces armoiries sont demeurées en place.

[1] Une description détaillée figure dans l'ouvrage *Br*[illegible] p. 91-95, de W. H. J. Weale.

Entre les décorations de l'église, il faut remarquer diverses plaques tombales, de laiton gravé et niellé, d'un puissant intérêt. La plus ancienne en date est celle de Wautier Copman, mort en 1387. Le défunt y est représenté dans son suaire, le visage presque voilé. Le morceau, fort impressionnant, constitue, en outre, un document précieux pour l'histoire de la gravure sur métal. On le voit dans la chapelle s'ouvrant sur le transept nord.



Église Saint-Jacques. Tombeau de Ferry de Gros et de ses deux femmes.

Les plaques de Georges de Munter et de sa femme (1439), de Martin de Visch (1453), de Jacques Schelwaerts (1483), de Jean de Liedekerke et de sa femme (1518), du bourgmestre Adrien Bave (1538), de sa femme et de son fils, enfin, conçu dans le même principe, cette autre, à la mémoire de Jean Vasquez, secrétaire d'Isabelle de Portugal, duchesse de Bourgogne, en 1477, méritent l'attention des iconophiles.

Des tombes fort curieuses, ont été, de temps en temps, retrouvées sous le pavement de l'église ; il s'agit de caveaux polychromés, datant du XV[e] siècle. Bien que rencontrées également ailleurs, notamment en Zélande, les tombes de ce genre semblent avoir été fréquentes à Bruges.

Leur décoration ne révèle point la main de maîtres de premier ordre. Les images du Christ, de la Vierge, des Anges, aussi des saints patrons des défunts, sont tracées à même le crépissage sur les parois du caveau. Il semble même que des estampes sur bois aient été mises à contribution pour le même usage. Il y a là, sur l'emploi des primitives gravures une information précieuse.

Quelques créations picturales, faisant partie de la parure artistique de Saint-Sauveur, justifient leur réputation européenne. Le *Martyre de*



Église Saint-Jacques. Majolique d'Andrea della Robbia.

saint Hippolyte, retable à volets, placé dans le bas côté sud, fut longtemps attribué à Memling. Il est, et avec raison, pensons-nous, restitué à Thierry Bouts, par les connaisseurs. Indépendamment des portraits fort remarquables des donateurs, Hippolyte de Berthoz et Elisabeth de Keverwyck, attribués à Hugues van der Goes, les volets portent, à l'extérieur, en grisaille, des figures de saint Hippolyte, de sainte Elisabeth de Hongrie, de saint Charles et de sainte Marguerite.

Passablement entamée par les nettoyages et les retouches, la peinture reste néanmoins intéressante. Les types et le caractère général accusent nettement la paternité du maître de ce précieux ensemble.

A l'entrée de la chapelle aux baptêmes, un charmant édicule, d'al-

bâtre polychromé et doré, avec la Vierge et l'Enfant Jésus et les Sept Joies de Marie, date de 1536.

Le *Crucifiement*, où figurent sainte Catherine et sainte Barbe, qu'on voit à quelques pas, est l'œuvre reconnue d'un maître brugeois de la fin du XIVe siècle. Document précieux pour l'histoire de l'école locale.

Point de compte à tenir des attributions à Jean van Eyck d'une *Mater dolorosa*, sur fond d'or; répétition d'une peinture de Quentin Metsys de la galerie Nationale, à Londres ; à Hugues van der Goes d'un joli portrait de « Philippe le Beau [1] » (Charles-Quint) ; à Gérard van der Meire, d'un *Portement de la Croix*, avec le *Crucifiement* et la *Déposition*, œuvre du XVIe siècle, inspirée du maître dit « de Flémalle ».

En revanche, la *Mort de la Vierge* est la reproduction ancienne d'une création originale de Hugues van der Goes, appartenant au musée, comme, avec M. Firmenich-Richarts, l'admettent les connaisseurs.

La Vierge entre saint Luc et saint Éloi, de Lancelot Blondeel (1545), excellent spécimen du maître, offre cet intérêt spécial de nous procurer la propre image du remarquable artiste. Cette belle page appartenait jadis à la corporation des peintres et des selliers, sous l'invocation de saint Luc et de saint Éloi ; elle décorait leur chapelle.

Très intéressante, la clôture en bois et pierre, du déambulatoire, par Henri Zutterman.

La cathédrale possède, dans une de ses chapelles absidales, la première à gauche, la châsse aux reliques de Charles le Bon, comte de Flandre, assassiné à Saint-Donatien en 1127. On la voit au-dessus d'un retable, dans le style de la Renaissance, tombeau de Guillaume de Halewyn († 1455). Cet ensemble décoratif remarquable, n'occupe sa place que depuis 1827 ; il était d'abord aux Augustins.

A l'entrée du chœur, adossé à un pilier, le petit monument de très bon goût de Jean de Schietere, mort en 1575, et de sa femme, Catherine de Damhoudere, montre ces époux agenouillés devant le crucifix, sous la protection de saint Jean et de sainte Catherine.

L'auteur de ce morceau de sculpture, Gilles de Witte, est considéré, très hypothétiquement, comme le père du fameux Pierre Candidus, célèbre par les productions qu'il a laissées en Bavière.

Le tombeau de Jean Carondelet, archevêque de Palerme († 1544), dans la première chapelle, est fort remarquable. On n'en connaît point l'auteur,

[1] Ce prince était encore dans l'enfance quand mourut van der Goes.

sans doute le même artiste qui sculpta le tombeau de Ferry Carondelet († 1528) à Besançon.

Dans la chapelle du Saint-Sacrement, un beau triptyque de Pierre Pourbus, la *Cène des apôtres*, daté de 1559. Sur les volets, le peintre a figuré, d'une part, *Abraham et Melchisédech*, de l'autre, le *Prophète Élie*. Il se montre portraitiste de premier ordre dans les volets



Rue des Aiguilles. Hôtel de Pierre Bladelin.

extérieurs, où sont groupés, en prière, les membres de la pieuse confrérie, têtes graves et ascétiques.

Le trésor de la cathédrale est richement pourvu d'objets sacerdotaux. On y montre la crosse de saint Malo et, parmi les orfèvreries, un plat du XVIe siècle, portant inscrit le nom de Luther, évidemment un homonyme du grand réformateur. De belles broderies intéresseront l'antiquaire. Enfin, huit tapisseries de Bruxelles, tissées par van der Borght, d'après Jean van Orley, maître du XVIIIe siècle, reproduisent des peintures appartenant également à l'église.

Une visite à l'église Saint-Jacques nous remettra en présence de plus

d'une page distinguée d'artistes aperçus déjà au cours de notre promenade. Des adjonctions successives ont gravement altéré le caractère de l'édifice. On assure que les Portinari intervinrent dans les frais de son agrandissement, au XVe siècle ; le XVIIe siècle a notablement concouru à sa désastreuse transformation.

Saint-Jacques possède le chef-d'œuvre de Lancelot Blondeel, peint en 1523, pour la corporation des chirurgiens-barbiers. Il représente



La place Memling

la *Légende des saints Cosme et Damien*. M. Weale reproche à cette peinture de trop s'inspirer de Raphaël. Outre qu'à l'époque dont il s'agit, Raphaël venait à peine de mourir, que la connaissance de ses œuvres était peu répandue au delà des Alpes, nous ne constatons vraiment pas que l'artiste ait, d'aucune façon, abdiqué sa personnalité ou altéré son style, par des emprunts au maître italien. La partie ornementale de l'œuvre est remarquable et, si l'on songe que nous sommes ici en présence d'un contemporain de Dürer, doublement digne d'intérêt.

Les Pierre Pourbus : *la Vierge de douleur*, sous un riche baldaquin, avec les portraits de J. van Belle et sa femme C. Hylaert (1556) ; la *Résurrection*, avec les portraits déjà mentionnés, de Sohier van Male, ses deux femmes et leurs *seize* enfants, œuvre postérieure de vingt-deux ans à la précédente, n'ont plus rien à nous apprendre touchant la valeur de ce très remarquable artiste.

Albert Cornelis est le maitre d'un *Couronnement de la Vierge* avec une infinité d'anges, le roi David et le prophète Ezéchiel. Unique tableau connu de ce nouveau contemporain de Dürer, l'œuvre ne manque point de style. On la paya 30 livres de gros, en 1520.



Ancienne loge des Génois

Cornelis fut, assure-t-on, un artiste de grande fécondité, dont l'origine brugeoise serait établie. Il mourut en 1532, laissant un fils, Nicolas, à son tour *franc-maître*, en 1542. L'œuvre actuelle fut entreprise en 1517, pour la corporation des Foulons.

En énumérant ces circonstances, nous songeons à ce Corneille Cornelisz, fils de Corneille Engelbrechtsen, de Leyde, lequel, selon van Mander, fit à Bruges divers séjours de plusieurs années. N'aurait-il point quelque rapport avec Albert Cornelis ?

L'inévitable Jean Mostaert nous apparaît en un triptyque où figurent le roi Salomon, les prophètes Balaam et Isaïe, les sibylles d'Erythrée et

Persique, saint Joachim et sainte Anne ; ensuite, sur les volets, saint Jean à Pathmos, la Vierge, saint Jean, etc. C'est une page fort intéressante, rappelant, par le type, autant que par la disposition, une peinture attribuée à Ambroise Benson, au musée d'Anvers, et surtout Quentin Metsys.

On assigne communément à Tierry Bouts un retable de la *Légende de sainte Lucie*, intéressant par ce détail que la tour des Halles, au XV[e] siècle, s'y trouve figurée. L'attribution est de pure fantaisie.

Le fameux triptyque de *Saint Christophe* de Memling, actuellement, au musée, fut peint, en 1484, pour l'église Saint-Jacques, sur la commande de Guill. Moreel.

Il faut voir, particulièrement, à Saint-Jacques, le tombeau du trésorier de la Toison d'Or, Ferry de Gros et de ses deux femmes : lui, mort en 1544, le 1[er] mai ; elles, défuntes en 1520 et en 1536. Le noble homme est figuré en armure complète, nu-tête, les mains jointes, étendu sous une arcade, les pieds sur un lion. A son côté gît Philippine de Wielant, les pieds sur un chien. La seconde femme de Ferry de Gros, Françoise d'Ailly, comme délaissée, occupe seule une table inférieure.

Tout l'ensemble, revêtu de couleurs et rehaussé d'or, est de belle ordonnance. Aux pilastres se voient les divers quartiers des gisants. Tombeau et chapelle ont été l'objet d'une réfection soigneuse, à laquelle on peut reprocher, néanmoins, une polychromie trop intense, défaut que le temps atténuera.

Sur l'autel, une *Vierge avec l'enfant Jésus*, majolique d'un Della Robbia, sans doute Andréa. La présence de cette faïence, d'origine italienne, dans une église flamande, s'explique sans doute par l'intervention généreuse de quelque résident florentin, à Bruges.

Saint-Jacques est abondamment pourvu de plaques tombales de cuivre gravé. Sous le portail, on remarque celle de Jacques Bave et de sa femme (1454) ; dans la chapelle de Saint-Antoine, celle de Catherine d'Ault (1461) puis de Sohier van Male (1601), et, tout particulièrement, celle de Pedro de Valencia (1615), intéressante par la circonstance qu'elle semble avoir été gravée sur des fragments plus anciens.

A signaler, quelques toiles du XVII[e] siècle : la *Mort de la Vierge* par Louis et Anne de Deyster, de beau sentiment et de belle facture ; la *Résurrection de Lazare*, par Pierre de Grebber (1624), très probablement authentique ; enfin deux paysages d'A. van Coxcie (1698-1720), petit-fils du célèbre Michel Coxcie.

Très pittoresque, le quartier Saint-Jacques mérite l'attention particulière du curieux. Le chemin qu'il suivra pour gagner l'intéressante

église de Jérusalem, lui fera voir Bruges sous quelques-uns de ses aspects les plus caractéristiques et connaître plus d'un précieux reste de son passé.

Dans la rue des Aiguilles, une maison à tourelle fut l'habitation de Pierre Bladelin, intendant des Finances de Philippe le Bon et de son fils, fondateur de Middelbourg, en Flandre, le même personnage qu'on voit agenouillé sur le triptyque de Roger van der Weyden, au musée de Berlin et dans un beau portrait du même peintre de la collection von Kauffmann.

L'hôtel fut occupé ensuite par Tommaso Portinari, non moins fameux



La place van Eyck. La rue Cour-de-Gand. Le quai du Miroir.

par le retable de van der Goes, du musée des Offices, à Florence ; au XVIe siècle, le comte d'Egmont en fut le propriétaire. L'institution de Foere, où des filles pauvres apprennent à faire de la dentelle, sous la direction de religieuses, y est actuellement installée. Le quartier est celui des dentellières.

La figure agenouillée qu'on voit au-dessus de la porte, serait celle de Bladelin ; chose possible.

A l'angle de la rue des Pelletiers, s'élève l'ancienne Loge, le *fundaco* des Génois, construction de 1399, très modernisée, à peine faut-il le dire. La rue Queue-de-la-Vache, où se remarquent des façades anciennes intéressantes, aboutit au quai des Augustins. Au pied du pont Flamand, gracieuse tribune du XVIe siècle, restaurée aux frais de la ville. La rue

Espagnole, à son tour, offre quelques jolies maisons, les unes anciennes, d'autres modernes, conçues dans le style archaïque, très goûté à Bruges.

D'impressionnants souvenirs se rattachent au n° 15 : Ignace de Loyola, du moins la tradition l'assure, y fit divers séjours.

La « maison noire », rue des Tonneliers, n° 23, est un magnifique



« Maison noire », rue des Tonneliers, n° 23.

spécimen d'habitation privée, au XVe siècle. C'est actuellement un café.

La rue de l'Académie, où aboutit la rue Espagnole, confine à la place van Eyck.

Van Eyck et Memling, deux figures dont Bruges évoque si naturellement le souvenir, revivent aux yeux de la postérité en des statues médiocrement imposantes, érigées en des endroits peu solennels. L'image du premier occupe la traverse, en face du quai du Miroir, au pied de l'antique « Poorters logie » loge des Bourgeois, naguère l'Académie,

nouvellement reconstruite pour le dépôt d'Archives. Ce bronze de Pickery remplace une statue du ciseau de R. Calloigne, inaugurée en 1830 et, depuis, transférée à l'Académie, où elle orne la Cour.

La vue d'ensemble, du haut du perron de l'ancienne Académie, était charmante ; notre gravure en conserve le souvenir.

Les générations nouvelles ne retrouveront pas, sans doute, les joies que donnait à la nôtre, la vue de cette construction, noircie par le temps,



La Bibliothèque : l'ancien Tonlieu.

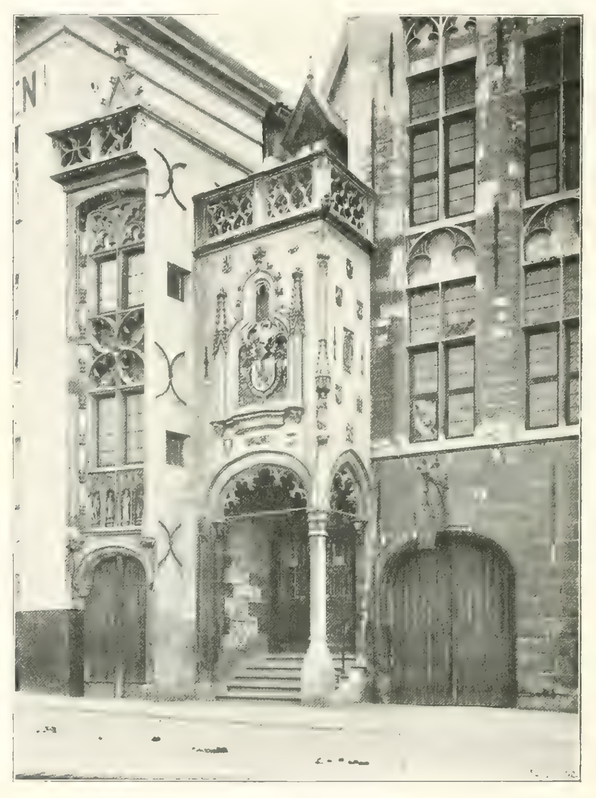
dont l'angle a porté, durant cinq siècles, l'amusant petit ours, dressé sur ses pattes *'t Beertje van de Logie*, sorte de Pasquin brugeois, devant lequel plus d'un enfant s'est découvert, par la force d'une tradition locale.

Il occupe cette place depuis 1417 ! Que de souvenirs dans cette période de cinq siècles de l'histoire de Bruges.

L'affectation à sa bibliothèque publique, de l'ancien bâtiment du « Tonlieu », l'endroit où se percevaient les taxes sur les marchandises importées, a conservé à la ville une de ses plus pittoresques constructions. Les armoiries polychromées et dorées, qui surmontent le gracieux

porche de ce remarquable ensemble architectural, sont celles de Pierre de Luxembourg, directeur général de la perception des accises.

Riche en beaux manuscrits provenant, pour la plupart, de l'ancienne



Porche d'entrée de la Bibliothèque.

abbaye des Dunes, la bibliothèque de Bruges possède, en outre, de précieux incunables. Dans le nombre, plusieurs sont issus des presses de Colard Mansion. C'est un legs de Joseph van Praet, un Brugeois, conservateur de la Bibliothèque de Paris, sous Napoléon. On y trouve, en outre, une collection d'estampes, nullement dépourvue d'intérêt.

La construction date de 1477 ; à l'intérieur, elle est totalement appropriée à ses besoins nouveaux. Vu d'ici, le quai du Miroir offre un charme tout particulier. En face, le quai Spinola complète ce pittoresque ensemble.

Obliquant à gauche, nous gagnons la rue Cour-de-Gand. Sur la place



L'église de Jérusalem.

Memling, toujours du même côté, nous voyons bientôt, sur le fond sombre de maisons conventuelles, à pignons en gradins, se détacher la statue de marbre du poétique artiste, œuvre de Pickery, comme celle de van Eyck, érigée en 1871. La tourelle, à droite, surmontée du croissant, est une survivance de la maison des négociants de Smyrne, à ne pas confondre avec ceux qu'on nomme à Bruges les « Orientaux », par une traduction fautive du nom d'Hanséates : en flamand « Osterlings ».

La rue Cour-de-Gand conserve une des rares façades de bois, de mince intérêt d'ailleurs, qu'on puisse voir en ville.

Nous atteignons la rue des Carmes ; après, le silencieux et pittoresque quai Sainte-Anne, enfin, la rue de Jérusalem, avec, à faible distance,



L'église de Jérusalem. Vue intérieure.

l'étrange construction connue sous le nom d'église de Jérusalem, plus justement de la Sainte-Croix.

Fondé en 1428 par Pierre et Jacques, deux membres de l'illustre maison génoise des Adorno, le sanctuaire a eu certainement pour objet de reproduire, en ses grandes lignes, le Saint-Sépulcre. Extérieurement, le caractère oriental de sa tour n'est point méconnaissable. Ce n'est point une mosquée, sans doute, non plus, cependant, une tour d'église, telles qu'on les voit en pays flamand.

La disposition intérieure est originale. Un chœur très surhaussé, logé dans la tour même, est éclairé par les fenêtres de celle-ci. Un escalier, à double rampe, y donne accès. L'ensemble, infiniment pittoresque, se complète de boiseries anciennes, de splendides vitraux. Au centre, un mausolée en pierre de touche, est celui d'Anselme Adorne († 1483), et de sa femme, une van der Banck.

Il s'agit du gentilhomme qui posséda le *Saint François d'Assise* de



Tir des archers de Saint-Sébastien.

van Eyck, aujourd'hui au musée de Turin, et sa réduction, actuellement en Amérique. Envoyé en mission par le duc de Bourgogne, Anselme mourut de mort violente en Écosse, demandant à reposer dans sa chapelle de Bruges où, chose curieuse, ne furent inhumés ni Pierre ni Jacques Adorne. Fut-il satisfait au vœu d'Anselme ? C'est douteux. Les vitraux, de riche coloration, représentent les membres de la famille des fondateurs. Aux murs, quelques jolis monuments funéraires ; enfin, un triptyque excellent : *la Vierge et l'Enfant Jésus, accompagnés d'anges*, peinture dont une répétition existe au musée de Bruxelles, œuvre de l'école de Quentin Metsys. La voûte en bardeaux est digne d'attention.

L'église de Jérusalem conserve une relique de la vraie croix, rapportée de Terre-Sainte par les Adorne, chose qui, nécessairement, motiva la fondation de la chapelle. L'habitation de ces seigneurs lui était contiguë ; c'est aujourd'hui une école dentellière.

Nous longerons l'église pour prendre le chemin d'une autre curiosité brugeoise, le tir de la Société de Saint-Sébastien. De la rue de la Balle,



Le lac d'Amour.

la silhouette de l'église Sainte-Croix, avec sa très curieuse lanterne couronnée d'une sphère, prend des apparences orientales très évidentes.

Bientôt, le vénérable siège de la société des Archers s'annonce par une gracieuse tourelle octogone, dominant les alentours. L'entrée est au bout de la rue des Carmes, à proximité des remparts.

Fiers de leur historique passé, les archers de Saint-Sébastien en conservent jalousement les reliques. On vous montrera la galerie des portraits des chefs-hommes, où figurent des personnages de haute mine, émanant du pinceau d'artistes en renom ; le livre d'or, où apposèrent leur signature des personnalités marquantes et jusqu'à des souverains. Charles II d'Angleterre, durant son exil en 1656 ; le duc de Gloucester, son frère, âgé alors de seize ans, furent, à ce qu'il semble, de fervents archers. Le buste

du monarque anglais décore la cheminée de la salle des réunions; une flèche d'argent, don de son frère, y est religieusement conservée, ainsi qu'une coupe du même métal, offerte par la reine Victoria, venue à Bruges en 1843, avec son époux, le prince Albert. Outre le roi et la reine des Belges, le roi de Portugal, le comte de Paris et le duc de Chartres, le prince Napoléon signèrent au livre d'or de la confrérie.



Le « Dyver » avec la tour de Notre-Dame.

La tourelle pentagonale date du XVIe siècle. La galerie du tir, vers le jardin, est de la même époque, la chapelle, moins ancienne d'un siècle. Il faut faire le tour de l'édifice, extrêmement pittoresque dans son irrégularité. Du dehors, avec, comme fond, les grandes tours des Halles, de Saint-Sauveur et de Notre-Dame, l'ensemble est prestigieux.

Quelques pas sur le rempart nous auront bientôt conduits à la porte de Sainte-Croix, massive construction du XIIIe siècle (p. 3), défigurée, sans doute, mais non dénuée de caractère et qui, par sa situation, au bord de l'eau, récupère en pittoresque ce qu'elle a perdu en importance monumentale. A peu de frais, les anciennes portes de Bruges pourraient être reconstituées, avec l'aide du plan très précis de Marc Gérard.

Le moulin, dont les eaux planes du canal réfléchissent la silhouette, forme, avec le [illegible], un ensemble dont Rembrandt eût tiré un merveilleux parti. [illegible] d'un moulin récemment disparu [illegible] sur la ville. L'on ne regrettera point d'avoir poussé [illegible] sa promenade [illegible], du reste par l'omnibus partant de la gare.



[illegible]

[illegible]

[illegible]



Nous suivons le Dyver jusqu'à la rue Sainte-Catherine, pour arriver au musée de peinture dit de « l'Académie », installé, fort mal et très à l'étroit, dans l'ancienne chapelle de l'orphelinat, ou école Bogaerde.

Pareille installation, force est d'y revenir, est peu digne de Bruges. Outre que l'espace fait défaut, au point qu'il a fallu reléguer à l'Athénée nombre de créations de sérieux intérêt pour l'histoire locale, l'éclairage est essentiellement défectueux. L'étude des trésors qui font de la galerie brugeoise une des plus importantes du monde, est rendue, par là, des plus



Le quai des Ménétriers.

pénibles. Émettons donc le vœu que, sans plus tarder, l'administration se décide à remédier à un état de choses qui n'a que trop duré. Ce jour-là, elle aura bien mérité des amis de l'Art.

De ce que l'histoire connaît une « École de Bruges », n'allons point conclure que ses représentants les plus fameux aient vu le jour aux bords du Dyver ou de la Reie. Pourtant, si le hasard les a amenés en ces lieux, une chose est à l'abri de la controverse : ils ne se confondent avec aucune autre école. Leur filiation n'est pas établie ailleurs, et pour les influences sous lesquelles se forma et se développa leur génie, on serait bien en peine de trouver soit à van Eyck, soit à Memling des précurseurs directs. Chose également certaine, pour qui connaît la Flandre, leurs types sont essentiellement et purement du terroir.

A tout seigneur, tout honneur ! Voici la *Vierge*, dite « du chanoine

Pala », que van Eyck termina en 1436. Van der Paele est vu agenouillé, sous la protection de saint Georges, son patron, et de saint Donatien, celui de son église, dont la présente peinture décora le maître-autel. Le musée d'Anvers en possède une excellente copie ancienne ; la galerie de



La maison dite du « Grand Mortier ».

Hampton Court, une étude plus grande que nature, pour la tête du donateur. L'authenticité de cette dernière est contestée, ce qui n'empêche qu'elle soit remarquable. On croit, et la chose n'est pas improbable, que le fond d'architecture est un souvenir de la cathédrale disparue.

Le tableau manque d'attrait, au point de vue de la grâce ; il est, en revanche, d'une vérité pénétrante, d'un coloris riche et profond. Tout y est, peut-on dire, fouillé d'une manière incomparable. La tête et les mains du vieux chanoine peuvent compter parmi les plus prodigieuses réalisa-

tions auxquelles soit arrivé un peintre. Quelque préférence qu'on ressente pour d'autres maîtres du XVe siècle, il faut admettre que van Eyck domine tous ses confrères, et d'une hauteur considérable.

Le portrait de la femme du peintre, daté de 1439, doit compter parmi les plus parfaites créations de l'époque. Agée de trente-trois ans, selon l'inscription du cadre, la dame n'est point séduisante. La juxtaposition de la robe rouge et de la ceinture verte n'est pas non plus exempte de quelque crudité. Pourtant, van Eyck a produit ici un pur chef-



L'Hôpital de la Poterie.

d'œuvre, et cela, avec une simplicité de moyens dont seul était capable un grand artiste. Ce portrait appartint à la corporation des peintres, à laquelle van Eyck passe pour avoir également donné sa propre effigie. L'Académie le reçut en don, en 1808, d'un M. van Lede. Le nom de ce généreux donateur mérite d'échapper à l'oubli.

Vingt ans plus tôt, M. de Busscher, imprimeur, fit hommage au musée d'une *Tête de Christ* portant la date prétendue de 1420, et la signature — fausse, — de van Eyck. L'original de cette peinture, daté de 1438, est au musée de Berlin; une autre copie à la Pinacothèque de Munich.

Un splendide retable de Memling, *Saint Christophe, saint Maur et saint Gilles*, avec le donateur Guillaume Moreel, son patron et ses cinq fils ; la donatrice, avec sainte Barbe et ses onze filles, procède de l'église Saint-Jacques. Memling fait preuve, dans cette création, d'une

énergie remarquable, comme dessinateur et comme coloriste. La peinture est datée de 1484.

Loin de perdre en importance par le voisinage de van Eyck et de Memling, Gérard David, qu'on peut surnommer le dernier des Brugeois, se révèle un maître exceptionnel. Né en Hollande, contemporain de Memling, David finit ses jours en 1523, après une carrière illustrée par des productions que distinguent des qualités de premier ordre. Il trouve sur sa palette des harmonies de coloration que n'ont connues ni cherchées van Eyck ni Memling, et, pour s'inspirer de l'esprit du dernier, ne conserve pas moins un style qui lui est propre et caractérise parfaitement ses œuvres, d'ailleurs fort dispersées.



Jean van Eyck. Portrait de la femme du maître.

Memling vivait encore, quand, en 1488, la municipalité de Bruges chargeait David de créer, pour son hôtel de ville, deux panneaux représentant la *Punition, par Cambyse, du juge prévaricateur*. Superbes de coloris, les deux pages sont d'une puissance d'expression tout à fait remarquable. Il y a là des têtes du plus grand caractère. Le *Supplice des Sysamnes* est rendu sans qu'on nous fasse grâce de l'horreur d'aucun détail, et, techniquement, d'un mérite supérieur. On y lit la date de 1498.

Jadis, avant que le nom même de David eût été tiré de l'oubli, ces deux panneaux étaient attribués à Ant. Claissens et la date se lisait 1598. Le fait est que David n'est point d'ordinaire si libre dans sa facture, et, comme ses personnages n'atteignent pas, en général, de grandes proportions, il ne s'annonce pas, tout d'abord, comme l'auteur de ces pages remarquables.

Bien que postérieur de dix ans (1508), le *Baptême du Christ* nous le montre inébranlablement fidèle aux traditions de Memling. Le paysage

est merveilleux. Sûs les volets, le donateur Jean des Trompes, sa femme et leurs enfants, sous la protection de saint Jean-Baptiste et de sainte Elisabeth de Hongrie ; à l'extérieur, la Vierge et l'Enfant Jésus, avec la seconde femme de des Trompes, accompagnée de la Madeleine.

Le coloris, d'une suavité remarquable ; l'excellence de la forme ; la beauté du paysage, font de ce triptyque une des plus nobles créations de son auteur et de l'école brugeoise entière. Il décorait jadis l'autel de la chapelle du Saint-Sang.

Une page infiniment précieuse du musée de Bruges, est la *Mort de la Vierge*, longtemps tenue pour de Jean Scorel, et dont l'attribution à Hugues van der Goes, par M. Firmenich-Richarts, semble justifiée, non moins par le coloris que par le style. La cathédrale de Saint-Sauveur possède, on l'a vu, une copie ancienne de cette intéressante peinture.

On peut, au musée de Bruges, apprendre à connaître Jean Prévost, de Mons, franc-maître de la gilde de Saint-Luc d'Anvers, en 1493, fixé à Bruges dès l'année suivante, et mort dans cette ville en 1528. Albert Dürer, son compagnon de route d'Anvers à Bruges, en 1521, fut hébergé par lui ; en remercîment de quoi, Dürer lui traça son portrait, au crayon, et fit don de *dix sous* à sa femme ! L'argent avait plus de valeur alors qu'aujourd'hui.

Le *Jugement dernier* de Jean Prévost, daté de 1525, créé pour le Magistrat, est une page de dimensions restreintes, offrant des analogies de pensée, d'exécution, et même de coloris et de style, avec les conceptions similaires d'Albert Dürer.

Les types et les épisodes grotesques y abondent.

Il ne semble pas qu'on puisse confondre Jean Prévost avec son homonyme « Jacques » Prévost, dont Bartsch et, après lui, Robert-Dumesnil ont décrit les fort rares estampes.

Cinquante ans après la mort du peintre, en 1578, Jacques van den Coorenhuuse, copia son *Jugement dernier* pour la prévôté de Saint-Donatien. Cette nouvelle version figure également au musée.

Nous ne songeons pas à décrire l'ensemble des productions intéressantes composant la galerie brugeoise. Il importe, cependant, de signaler un excellent Blondeel (*Saint Luc*), un *Jugement dernier*, de Pierre Pourbus, et des portraits du même maître, œuvres de la meilleure qualité, enfin, quelques très bonnes créations du XVIIe siècle.

La partie du musée qui n'a pu trouver place sur les parois de l'ancienne chapelle Bogaerde, n'est pas à dédaigner pour qui s'intéresse à l'art flamand du XVIIIe siècle et du commencement du XIXe siècle, mo-

ment où Bruges occupa dans l'art une place plus importante qu'on ne présume. On fait espérer qu'un emplacement meilleur sera assigné à ces peintures, trop peu appréciées, ce nous semble, du public et de l'édilité.

En dehors des curiosités que l'on rencontre au musée d'archéologie et au musée des Hospices, quelques sculptures et tableaux anciens se con-



Groupe de Breydel et de Coninck.

servent à l'hôpital de la Poterie et au Séminaire épiscopal, ancienne abbaye des Dunes. Les deux établissements se touchent, mais sont assez éloignés du centre.

Au séminaire, se conserve un bas-relief de la *Visitation*, d'après l'estampe sur bois d'Albert Dürer, B. 84, travail délicat, en pierre de Kehlheim, appartenant à une série dont il existe d'autres échantillons, au British Museum et à Brunswick. Il est superflu de faire observer que,

sauf la composition, Dürer n'est pour rien dans ces bas-reliefs. Ce qui n'empêche de récents guides de désigner toujours le morceau de Bruges comme l'œuvre personnelle du maître.

Un tableau à volets, la *Cène*, réminiscence affaiblie de la peinture de Thierry Bouts, à Saint-Pierre, de Louvain ; un portrait, de grandeur naturelle, de Bernard Campmans, abbé des Dunes, représenté sur son lit de mort ; un très beau *Panorama d'Anvers*, peint en 1656, par Bonnecroy, un tableau de Jacques de Gheyn, le *Christ apparaissant à sainte Hélène*, sont les plus marquantes d'entre les productions réunies dans le parloir de l'établissement religieux.

La Poterie et le Séminaire nous ont quelque peu détournés de la direction qu'il fallait suivre au sortir du musée. La rue de l'Arsenal nous aura bientôt ramenés au sein d'un quartier qui, toujours urbain, garde pourtant une physionomie essentiellement agreste.

Une vaste et calme nappe d'eau, vrai miroir bordé de rives verdoyantes, s'étend à notre gauche ; c'est le *Minnewater*, le lac d'Amour, ancien bassin de Bruges, alimenté par les eaux de la Reie. Le donjon qui, avec le pont à plusieurs arches, contribue si bien au caractère pittoresque de l'ensemble, ne compte pas moins de *cinq* siècles ! Exactement, il date de 1398 et, naguère encore, servait de poudrière. Plus d'un lecteur se souviendra de l'avoir aperçu au fond de certaine peinture gothique, ou de quelque miniature de l'école brugeoise du XV[e] siècle.

Autre élément d'intérêt, et placé là comme à souhait pour rehausser le charme du tableau : la maison éclusière du XV[e] siècle, restaurée avec beaucoup d'entente, et en face de laquelle s'ouvre le portail du Béguinage. Même pour Bruges, le calme de cette retraite impressionne par sa grande poésie.

Les béguinages, de très ancienne fondation, sans être particuliers à la Flandre, y abondent. Albert Dürer leur consacre une mention dans le Journal de son voyage aux Pays-Bas. Les femmes et les filles dévotes y vivent en communauté, tout en habitant des maisonnettes à part. Elles se réunissent, aux heures de la prière, à l'église qui leur sert d'oratoire. Les habitations, désignées par le nom de quelque saint ou de quelque épisode de la légende sacrée, s'alignent le long d'un tapis de verdure, place publique de ces agglomérations d'un genre si spécial, et presque partout respectées par le temps. A Bruges, des arbres séculaires ombragent la pelouse et forment un ensemble d'harmonie riche et profonde.

L'église date de 1605 ; la porte est du XIII[e] siècle. L'église contient quelques peintures. Une chapelle du XV[e] siècle, annexée à la maison de

la supérieure, mérite d'être visitée, surtout à cause d'une plaque tombale, de cuivre gravé, provenant de la sépulture de demoiselle Marguerite de Renescure. La défunte y est figurée au milieu d'une ornementation d'excellent goût. C'est le morceau du genre, le plus distingué, sinon le plus ancien, existant à Bruges.

Par la place de la Digue et la rue Neuve-du-Marais, nous aurons bientôt regagné la gare.



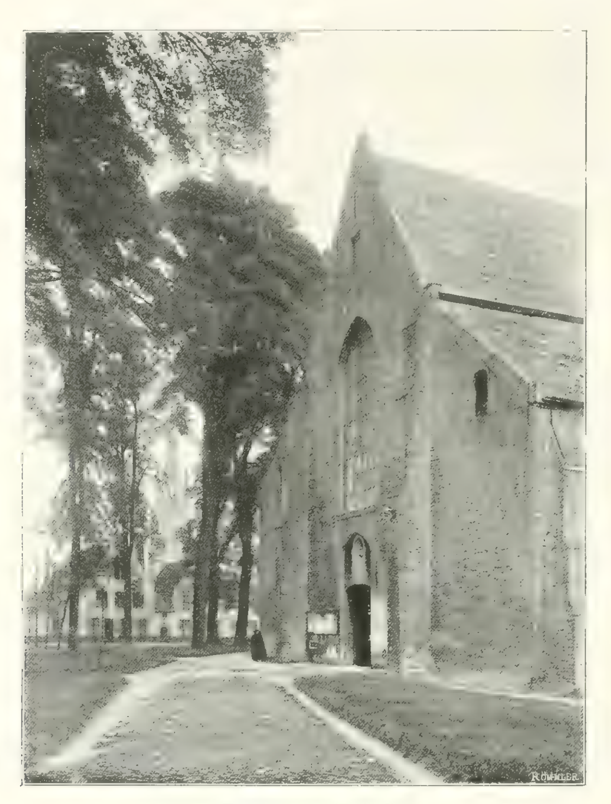
Le pont du Béguinage.

Nous ne pouvions, dans ces pages, donner qu'un aperçu bien sommaire d'une ville remarquable, même après Venise et Florence. La connaître, c'est éprouver le désir de la revoir ; la revoir, c'est s'y attacher davantage.

Une course, rapide comme la nôtre, ne saurait suffire à passer en revue l'ensemble de ce qu'une cité de si haut renom historique et monumental offre d'intéressant pour l'archéologue et le curieux, non plus qu'elle ne saurait permettre d'apprécier à suffisance son attrait exceptionnel pour l'artiste en quête du pittoresque. Sous tous ces rapports, Bruges réserve des joies infinies au visiteur.

Une face tout à fait attrayante de Bruges, et que nous n'avons pu qu'effleurer ici, est son architecture privée, ancienne et moderne. La

ville ne compte actuellement qu'un nombre restreint d'habitations datant de l'époque de sa grande prospérité. Quelques-unes des plus belles façades sont postérieures au XVI[e] siècle ; il en est du XVII[e], voire du



Le Béguinage. La Chapelle.

XVIII[e] siècle, dignes, à tous égards, d'être tenues pour des modèles de bon goût. Leur élégance vient rompre à propos la monotonie d'un style ogival trop prodigué, de notre temps.

Le XIX[e] siècle a vu, incontestablement, s'accomplir des actes de réel vandalisme, au nom des principes du prétendu « grand art » mé-

connus. Le temps, par bonheur, a eu raison de ces tendances funestes. Il est louable, autant que légitime, de s'appliquer à effacer, dans la mesure du possible, leurs déplorables conséquences. Est-ce à dire que notre admiration des choses anciennes, le respect dont nous avons appris à les environner, ne se puisse traduire qu'en des formules à peine moins exclusives ? Nul ne l'admettra.

Réparons les fautes de nos devanciers, mais ayons garde d'en commettre d'aussi graves, à notre tour. Veillons jalousement à la conservation des trésors que nous a transmis le passé, tout en laissant libre carrière à l'imagination des maîtres nouveaux.

L'art ne progresse que par la liberté et à aucune époque, non plus que dans aucun pays, l'on n'a vu naître du pastiche un accroissement de force.

Et s'il est permis aux Brugeois d'aspirer à voir renaître les jours d'ancienne splendeur de leur admirable cité, ce ne peut être uniquement par le commerce ; de nouveaux fleurons peuvent s'ajouter aussi à sa glorieuse couronne artistique.



Moulins à la porte Sainte-Croix.



Vue générale.

YPRES

Imposante encore, quoique déchue, Ypres garde la vive empreinte de ses jours d'opulence, et l'artiste, autant que l'historien et l'archéologue, trouvent dans ses murs des occasions d'étude et d'information d'égal attrait.

Tandis que, au cours de leur promenade, vingt fois ils s'arrèteront charmés à la vue de constructions du groupement le plus pittoresque, ou que, poursuivant leur course, par des venelles aux capricieux détours ils gagneront des rues de noble aspect, ailleurs, à l'ombre des églises, sur des places bordées d'arbres, ils verront s'aligner des maisons, aux toits bizarrement raccordés, dont la ligne les captivera, autant par l'imprévu des ensembles que par l'élégance et la finesse des détails.

Quelle parole rendra l'impression éprouvée à la vue de cette Halle immense, écrasante en sa masse rectiligne, confinant à l'église Saint-Martin, un des types les plus sévères du style ogival aux Pays-Bas ? Alors,

sur ce fond de monuments de superbe ordonnance, résumant, peut-on dire, cinq siècles de l'art de la construction, se détache, en puissant relief, la Boucherie. Vingt fois signalée et reproduite, c'est un des plus parfaits échantillons de l'architecture civile du moyen âge.



La maison des Bateliers.

Ypres, sans doute, n'a pas échappé aux vicissitudes des siècles. Pourtant, il faut reconnaître, avec M. Alph. van den Peereboom, le plus notoire de ses historiens que, moins ici qu'ailleurs, on a vu sévir le « fléau des restaurations ». Ici, en effet, la maison ancienne l'est pour de vrai, et le badigeon qui la recouvre n'en dissimule point la structure élégante ni la conception originale.

Le chiffre de la population, à peine dix-sept mille âmes, paraît dérisoire à qui parcourt ces rues spacieuses, embrasse de l'œil ces places

immenses. N'oublions pas, cependant, que la superficie a peu varié depuis le moyen âge. La ville, à cette époque, aurait compté ses habitants par cinquantaines de mille[1]. Mais, de cela, il y a longtemps, et Ypres ne semble pas du tout s'absorber dans le vain regret de sa puissance éva-



Maison, Marché au Bois.

nouie, ou rêver le retour, impossible, de son glorieux passé. La joie de vivre s'y manifeste très évidente, et l'aspect général est d'une sérénité qui, dès l'abord, dispose à la bonne humeur.

Rare dans l'architecture privée, l'ogive fait place à l'arc Tudor, lequel, ici, enfante des motifs infiniment gracieux, nés sans doute de ces constructions de bois, si nombreuses au temps de Guichardin. Peut-être de là, aussi, le caractère quelque peu anglais de certaines façades.

[1] A [illegible]

Les pignons aux lignes contournés, alternent avec d'autres à gradins, et, même, où domine ce dernier élément, on le voit, à maintes reprises, rajeuni par des initiatives absolument heureuses.

Du reste, nulle monotonie. Telle façade, d'aspect austère, a sa porte abritée par un auvent ; telle autre a conservé sa saillante corniche, d'effet



Maison de bois, près de la porte Lille.

si gracieux, alors que sa voisine est précédée d'un perron, proscrit dans la plupart des autres villes.

L'ornement rayonnant, en coquille ou en éventail, emprunté à la Renaissance française, apparaît ici aux fenêtres, avec une fréquence presque caractéristique, comme les faîtages tors, les ancres du plus délicat travail achèvent et complètent la décoration, riche et pittoresque, de multiples façades yproises.

Parvenue à l'apogée de sa puissance dès le XIVe siècle, Ypres, en dehors de la Halle aux draps, garde peu de chose de sa physionomie du

moyen âge. Nombreuses, il y a un demi-siècle encore, les maisons de bois, de remarquable originalité, si l'on en juge par les dessins de M. Bœhm, exposés au musée, se réduisent à un type unique. D'autre part, les canaux que formait, jusqu'au pied de la Halle, comme en face de Saint-Martin, l'Yperlée, et que les vieux plans nous montrent traversés par des ponts en quantité innombrable, sont aujourd'hui voûtés. De là ces places spacieuses, ces rues de largeur exceptionnelle, même dans les villes d'importance infiniment supérieure.



Rangée double de façades, place Van den Peereboom.

On peut voir, faisant face à ce qu'il est, en somme, permis d'appeler la cathédrale, Ypres ayant été, en 1559, érigée en évêché, une rangée double de façades, la seconde conservant l'alignement primitif du quai. Plus loin, au Marché au bétail, une maison, dite des Bateliers, toujours décorée des attributs de la navigation, se trouve privée du bassin qui faisait sa raison d'être ! Exemple rare, sinon unique.

Puissante par l'industrie drapière qui, en quelque sorte, avait absorbé chez elle les autres sources de prospérité, la ville d'Ypres fut frappée dans ses forces vives par le siège de 1383. Les causes de cet événement nous montrent combien, au moyen âge, était précaire le sort de ces communes si jalouses de leurs droits, si fières de leurs privilèges et sans cesse, pourtant, à la merci des visées ambitieuses de quelque prince guerroyeur, ou des entreprises, à peine moins redoutables, de concurrents

avides et sans scrupule. Ypres y devait trouver la source des plus cruels revers.

Au cours, donc, de l'année 1383, entraînée par le comte de Flandre dans la lutte issue de la rivalité d'Urbain VI, dont la cause avait pour soutien l'Angleterre, et de Clément VII, la ville connut les horreurs d'un siège ou, à côté de vingt mille Gantois, combattait une formidable armée anglaise. Résolus à tous les sacrifices, les Yprois firent preuve d'une endurance extraordinaire et surent forcer l'assaillant à la retraite. Victoire, hélas! chèrement conquise, car la population ouvrière, fixée principalement hors ville, s'était vue contrainte à l'émigration. Elle avait porté ailleurs l'industrie qui faisait la fortune de la cité. Et comme, d'autre part, le magistrat, dévoué à la cause du duc de Bourgogne, faisait défense de réédifier les habitations détruites, la déchéance s'ensuivit, rapide.



Maison rue de la Bouche.

Le XVI[e] siècle vint ravir à la ville les dernières épaves de sa prospérité. Centre de résistance au régime espagnol, Ypres eut, en 1584, à soutenir un autre siège, de huit mois de durée, suivi d'épouvantables représailles à l'entrée des troupes du prince de Parme. Les historiens assurent qu'à cette époque le chiffre de la population était réduit à cinq mille âmes.

Du reste, point stratégique important, prise et reprise par les Français au cours du XVII[e] siècle; fortifiée par Vauban; cédée à la France par le traité de Nimègue (1678); rétrocédée à l'Autriche par le traité de

Rastadt (1716), Ypres redevint ville française, pour le rester tant que durèrent la République et l'Empire. C'est prodige, en vérité, après tant de vicissitudes, de voir encore debout ses superbes monuments, menacés même de démolition, sous le régime républicain.

La vue de la Halle aux draps, dont un écrivain français a pu dire qu'elle égale par ses dimensions la majesté des cathédrales ; par la beauté



La Halle.

de ses lignes, les palais vénitiens ; par la richesse de l'ornementation, les constructions des Maures d'Espagne, frappe de surprise, même les plus avertis. Et quelle preuve plus éloquente de la puissance d'une ville, qu'un monument de pareille importance, érigé par un groupe de citoyens aux besoins de leur industrie, en même temps qu'à sa sauvegarde ? L'Europe n'en offre point de second exemple.

Du commencement du XIIIe siècle date le beffroi communal, massif de pierre, haut de 70 mètres, cantonné de tourelles, à trois rangs de baies ogivales. Couronnés du dragon, symbole des libertés publiques, les trois étages de ce donjon servaient aux métiers tout ensemble d'arsenal, de trésorerie, de lieu d'assemblée, de dépôt de privilèges. Ceux-ci étaient jalousement protégés contre toute atteinte par des coffres à serrures

multiples dont les clefs étaient réparties entre diverses mains. Les coffres en question reposent aujourd'hui au musée.

Au deuxième étage était située la prison, et, au sommet de la tour, se tenaient en permanence les guetteurs chargés à la fois de signaler les



La Halle, vue latérale.

incendies, fréquents et redoutables dans une ville aux constructions de bois, et de donner l'alarme à l'approche de l'ennemi. Maintenant encore les guetteurs de la ville occupent un poste au haut du beffroi. C'est en 1330 que furent placés, à la base du campanile, les aigles de cuivre doré qui complètent si heureusement sa fière silhouette.

L'industrie drapière exigeait de vastes installations, tout spécialement des entrepôts. Dans ce but, à l'est et à l'ouest du beffroi s'étendirent,

sur un développement de cent trente-trois mètres, les Halles proprement dites, bâtiment crénelé, à étage unique, développant en façade quarante-huit fenêtres et autant de portes ogivales, portant aux angles des clochetons de forme semblable à ceux du beffroi. Le tout était achevé en 1380.

Sous le régime français, en 1794, un membre de la municipalité vint faire la proposition de démolir la Halle et le beffroi. Le monument, à cette époque, était dans un piteux état, et sa réparation eût coûté cher. Après la



La Grand'Place en 1774, d'après un tableau du Musée.

chute de l'Empire, une restauration fut entreprise, puis régulièrement poursuivie de 1843 à 1860. Les statues, par groupe de deux, occupant les fausses fenêtres de l'étage, représentent, indépendamment des personnages souverains ayant régné sur la Flandre, les citoyens notables associés à l'histoire de la commune. On y a, par exemple, donné place au peintre Melchior Broederlam, un précurseur de van Eyck à la cour de Bourgogne.

Ces diverses images, y compris celle de Notre-Dame de Tuine, patronne de la ville, et le Lion de Flandre, au-dessus de la porte principale, sont modernes, chose dont leur aspect passablement fruste pourrait faire douter les non-avertis.

Le campanile du beffroi, de même que les toits des Halles, semblent avoir été, au moyen âge, décorés de peintures et de dorures, accompagnant de vastes blasons aux armes de la ville et du comté de Flandre.

Les plans anciens, nous l'avons dit, montrent la rivière Yperlée longeant les Halles vers l'ouest, ce qui permettait aux barques de décharger

au pied même de l'édifice. Des gravures, encore des lithographies récentes, montrent un perron à double rampe occupant le milieu de la façade des Halles. Ce perron, figuré pour la première fois dans les plans du XVII[e] siècle, disparut en 1848, au déplaisir extrême d'une partie de la population ; on cria au vandalisme. Le fait est, pourtant, que ledit escalier était un hors-d'œuvre et que sa disparition a rendu à la Halle son vrai caractère.

Chose curieuse, l'édifice n'a point d'entrée proprement dite. Des escaliers latéraux, auxquels donnent accès les portes extrêmes de la façade, desservent l'étage, mais ne datent point de l'origine de la construction.



Place Van den Peereboom.

La cause de cette bizarrerie doit être cherchée dans la disparition probable d'un ensemble de dépendances, remplacé par un corps de bâtiment connu sous le nom de *Nieuwerk*, nouvel œuvre, appliqué en façade à l'est des Halles, précisément à hauteur de l'étage et dont le rez-de-chaussée forme la galerie à colonnes qu'on voit à l'avant-plan de notre gravure.

Pour disparate que soit, en réalité, la juxtaposition de membres d'architecture d'époque différente, on ne peut méconnaître que le *Nieuwerk* constitue un très gracieux ensemble. Conçu dès l'année 1575, par l'architecte gantois, Jean Sporeman, il ne fut réalisé qu'en 1620, peut-être à l'aide des plans originaux, chose qu'on n'a pu préciser.

Terminé en 1624, l'ensemble a été, en 1862, l'objet d'une restauration qui, sans doute, n'en a pas respecté tout le caractère. La grande fenêtre centrale, surmontée d'une croix, occupe l'emplacement de l'an-

cienne chapelle échevinale. Les pièces situées au-dessus de la galerie forment une dépendance de l'Hôtel de Ville, dont l'escalier est commun à l'étage de la Halle.

Cet étage, de grande sobriété architecturale, se compose d'une galerie continue à charpente visible. Les fermes, et leurs arbalétriers appuyés aux parois, la divisent en compartiments symétriques.



L'Hôtel de Ville, dit le « Nieuwerk ».

Deux artistes belges, M. Ferdinand Pauwels, mort en 1904, directeur à l'Académie des Beaux-Arts de Dresde, et M. Louis Delbeke, formé à l'Académie d'Ypres, également défunt, y ont représenté une suite d'épisodes de l'histoire locale.

Suffisamment élevées pour donner facilement place à l'ancienne façade de bois d'une maison démolie, ces galeries, interrompues à la traverse de la tour par une double baie en ogive, occupent une superficie de 2.472 mètres carrés. Affectés à des fêtes, servant même de lieu d'exercice à la milice citoyenne, ces immenses locaux ont pour unique décoration les peintures prémentionnées. Celles de M. Pauwels retracent l'histoire d'Ypres, de 1187 à 1383, date du siège. L'épisode est représenté sur le mur du fond, en retour.

L'artiste, dans l'ensemble du travail, fait preuve d'un goût délicat. De remarquable élégance est le banquet des noces de Mahaut, fille de Robert de Béthune, avec Matthias de Lorraine (1314).

La peste de 1349, dont le souvenir a survécu dans la langue populaire sous le nom de « Mort d'Ypres », de *Dood van Yperen*, est traduite d'une manière saisissante. Dans une rue jonchée de cadavres, apparaît, blême d'effroi, le fossoyeur chargé d'inviter les citoyens, à son de cloche, à porter leurs morts au sinistre tombereau destiné à leur enlèvement.



Galerie de l'étage de la Halle, avec les fresques de F. Pauwels.

Pauwels, dans toute la série de ses peintures, déploya les qualités d'un coloriste de race, d'un exécutant habile et d'un homme de goût.

M. Delbeke, dont la mort interrompit le travail, en 1891, avait pour plan d'illustrer la vie civile de la cité, par un ensemble de scènes destinées à mettre en relief ses institutions philanthropiques et intellectuelles, au moyen âge. Ce programme eût été réalisé de manière peu banale.

Soucieux de mettre ses compositions en harmonie avec le cadre qui leur était assigné, l'artiste avait jugé devoir les revêtir d'une forme archaïque extrêmement intéressante. Il vit, de ce fait, son œuvre en butte à d'âpres critiques. Interrompue un certain temps, elle fut déférée au jugement d'un comité d'artistes, dont, seul, l'avis favorable, décida de sa reprise. Un moment poursuivie, elle fut définitivement arrêtée par la mort de son auteur.

Jugeant par la partie réalisée, il ne nous paraît guère douteux que s'il eût été donné à M. Delbeke de mener son entreprise à bonne fin, Ypres ne fût dotée d'une création des plus méritantes, faite pour donner le plus honorable relief à son école. Les croquis des compositions du peintre se conservent au musée de sa ville natale ; les esquisses au musée des Arts décoratifs, à Bruxelles.



La salle échevinale. Fresques de J. Swerts.

Il n'est pas interdit d'espérer que l'école belge trouvera, dans ses rangs, quelque artiste capable de poursuivre l'œuvre interrompue. Le musée des Arts décoratifs possède aussi les cartons que Charles de Groux avait tracés en vue de la décoration des Halles, entreprise au moment de sa mort (1870).

L'Hôtel de Ville ne brille intérieurement par aucun élément fait pour arrêter longuement le visiteur, si ce n'est la salle échevinale, reconstituée de notre temps, et à la décoration de laquelle ont concouru divers artistes de mérite.

De vastes fresques de Swerts et Guffens ; une cheminée, dans le style du XV[e] siècle, œuvre de M. Malfait, de Bruxelles ; des vitraux de M. Dobbelaere, de Bruges, donnent à cette salle une splendeur incontestable.

D'anciennes peintures, retrouvées sous le badigeon, décorent, ou plutôt décoraient une partie de la pièce. L'intérêt en est grandement réduit par des « restaurations » peu discrètes. Il suffit, dès lors, de mentionner que ces peintures se trouvent sur le tympan faisant face à la fenêtre ; qu'elles se composent de grandes figures des évangélistes saint Marc et saint Jean, en outre d'une frise où sont figurés, debout, les



La cathédrale Saint Martin et la Halle.

comtes et comtesses de Flandre depuis Louis de Nevers et Marguerite d'Artois, jusqu'à Charles le Téméraire et Marguerite d'York. L'attribution de ces fresques à Melchior Broederlam ne s'accorde pas davantage avec leur style qu'avec la date de leur production. Jean Pennant et Floris Utenhoven, peintres mentionnés comme travaillant à Ypres en 1468, seraient, au gré de M. Alph. van den Peereboom, les auteurs de ces créations dont, il faut le dire, l'intention primitive, à peine, se devine aujourd'hui.

Un passage voûté, sous le beffroi, met la Grand'Place en commu-

nication avec l'église de Saint-Martin. A remarquer, à droite et à gauche, dans le mur de cette arcade, l'installation des guichets de la recette des marchés, en tout pareille au type fourni par les peintures du moyen âge, avec leurs auvents rabattus formant comptoir



La Cathédrale, vue prise à travers la Halle.

On la retrouve identique à la façade de bois conservée à l'étage de la Halle.

Vaste, et le plus souvent déserte, la place à laquelle nous arrivons doit à sa solitude même d'être plus impressionnante. D'une part, la fruste façade de l'immense édifice s'appuyant à la colonnade du *Nieuwerk*, avec son échappée de vue sur les lointains de la Grand'Place ; en retour, une rangée de délicieuses constructions anciennes, la Conciergerie et les maisons attenantes, dignes de compter parmi les joyaux de l'architecture

du temps. Chefs-d'œuvre de fer forgé, enfin, les ancres de l'une des façades, formant la date 1616.

L'église Saint-Martin se présente par le travers, dans tout le développement de son magnifique vaisseau. Le transept sud, avec le triple portail qui nous fait face, bien que dénaturé par une restauration médiocrement comprise, ne forme pas moins, avec sa splendide rose polygo-



La Conciergerie.

nale, ses gracieux clochetons latéraux, ses arcs-boutants de belle portée, avec sa galerie aux élégants pinacles, un ensemble vraiment grandiose.

C'est, tout d'abord, par ses nobles proportions que nous impressionne l'édifice, encore que ses diverses parties soient d'époque très diverse. Tandis que le chœur fut commencé en 1221, chose établie par l'épitaphe de Hugues, prévôt de Saint-Martin, dont la dépouille repose dans l'église qu'il fit élever ; que la pose de la première pierre de la nef et des transepts fut faite par Marguerite de Constantinople, en 1254, le portail sud et la tour appartiennent au milieu du XVe siècle. D'un siècle postérieur, encore, la chapelle dite « du doyen » qu'on voit, en hors-d'œuvre, vers le sud, au pied de la tour.

Celle-ci, conception de Martin Utenhove, de Malines, remplace une tour primitive, effondrée en 1433. De très sévère ordonnance, elle a grande

physionomie et l'on doit déplorer qu'arrivée à 57 mètres elle soit arrêtée à mi-chemin de sa hauteur projetée. Le porche, comme d'ailleurs plus d'un de ses éléments, nous rappelle les églises que Jean van Eyck introduit dans plusieurs de ses créations.



La Cathédrale, portail sud du transept.

Ce n est pas sans raison que Schayes, dans l'*Histoire de l'Architecture en Belgique*, désigne le chœur de Saint-Martin d'Ypres comme la plus remarquable des constructions religieuses du temps, en Belgique. Les proportions sont, en effet, des plus nobles, et n'était l'écrasant autel, conçu dans le style jésuite, qui, littéralement, offusque la majeure partie du fond, l'ensemble serait d'harmonie parfaite.

Éclairé par une double rangée de verrières, encadré d'un arc triomphal de style primaire reposant sur de grèles colonnettes, il offre,

en plus, un beau triforium formant, avec de puissantes nervures rayonnantes, un tout de splendide effet.



La Cathédrale ; la grande nef.

Le chœur n'a point de pourtour. Le vaisseau, à trois nefs, est, pour sa part, d'une ligne élégante. D'épaisses colonnes cylindriques, pourvues de chapiteaux à crochets, offrent ceci de particulier que chacune porte, à sa partie supérieure, une tête, sans doute destinée à servir de support à quelque statue, car nous voyons un baldaquin terminer la colonnette des arceaux du triforium. La succession de ces bustes est d'effet étrange. Les

statues d'apôtres, adossées aux colonnes, à mi-hauteur, sont de simples hors-d'œuvre.

La retombée des voûtes sur une colonne unique, dans les chapelles latérales du chœur, mérite l'attention très particulière de l'archéologue. Par malheur, plus d'une colonne s'écarte visiblement de la perpendiculaire et l'on constatera, en plus, qu'à maint endroit le sol s'est affaissé de manière peu rassurante.



La Cathédrale; stalles du chœur.

La décoration de Saint-Martin est, à tous égards, remarquable. Une fresque, à gauche du chœur, fut originairement un portrait de Robert de Béthune, comte de Flandre, mort à Ypres en 1322 et inhumé dans l'église ; elle a été repeinte par quelque barbouilleur.

Les stalles du chœur, à deux rangées de sièges (vingt-sept en haut, vingt-quatre en bas), portent la date de 1598 et la signature d'Urbain Taillebert, sculpteur yprois de haut mérite, que nous aurons caractérisé à suffisance en disant qu'il est l'auteur du fameux jubé de Dixmude. D'autres œuvres du même Taillebert, non moins remarquables, décorent l'église, telle, notamment, la superbe arcade, avec le Christ triomphant,

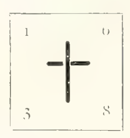
suspendue entre les colonnes de l'entrée principale. Taillebert, est aussi l'auteur du mausolée de l'évêque Antoine de Hennin, érigé, en 1622, dans le chœur. Ici se trouvent placés, en outre, passablement mal agencés,



La Cathédrale; tombeau de l'évêque de Vischere.

les tombeaux des évêques Simons († 1605), de Visschere († 1613) et Rithovius († 1583), ce dernier posé en 1607, par le séminaire.

Dans le pavement, devant l'autel, une simple pierre, ainsi disposée,



marque la place où furent inhumés les restes du fameux Corneille Jansénius, septième évêque d'Ypres, mort de la peste, le 6 mai de l'année 1638. On ignore quand et par qui fut posée cette pierre, succédant à deux autres, enlevées, successivement, par ordre de l'autorité ecclésias-

tique : la première en 1655, la seconde en 1673. A peine faut-il rappeler que la doctrine de Jansénius donna naissance à la secte des Jansénistes, laquelle n'a pas cessé de compter des adhérents en Hollande.

Digne, à tous égards, de l'attention des archéologues, est le mausolée, en pierre de touche, le premier à gauche dans le chœur, érigé à Louise Delage, dame de Saillart, veuve du chancelier de Bourgogne Hugonnet,



La Cathédrale : clôture de la chapelle du doyen.

décapité en 1477. C'est un morceau de sculpture remarquable, mais à ce point maltraité, qu'une moitié de l'effigie tombale s'engage dans le mur.

On attribue à deux moines dominicains une chaire de vérité que caractérise une prodigieuse efflorescence ornementale, et où, à la base, se voit une figure, de grandeur naturelle, de saint Dominique. D'autres créations sculpturales, de qualité infiniment supérieure, réclament notre attention En première ligne, la clôture de cuivre, aux ravissantes figurines d'albâtre, de la chapelle dite « du doyen », un type des plus délicats de l'art du XVII[e] siècle. Ce sont, ensuite, d'admirables portes intérieures, en bois sculpté, dans le style de la Renaissance. Le portail sud, avec ses figu-

rines superposées de saints, mérite d'être compté parmi les chefs-d'œuvre du genre, en Belgique.

Non sans intérêt est l'orgue, placé au fond du transept.



La Cathédrale; chaire de la Vérité.

Un devant d'autel, représentant l'*Adoration des bergers*, sculpture, en marbre blanc, par Charles van Poucke, de Dixmude († 1809), dans la chapelle du doyen, bien que médiocrement en rapport avec le style de l'église, mérite d'être signalé comme le travail vraiment distingué d'un artiste de sérieuse valeur.

D'intérêt moindre est la décoration picturale de Saint-Martin, encore qu'elle ait le nom et la prétention de comprendre une peinture de

Jean van Eyck ! On a pu, à l'exposition de Bruges, en 1902, voir à loisir cette création, si jalousement soustraite aux regards des profanes, en temps ordinaire. Pour les connaisseurs, ce fut une déception profonde.



La Cathédrale : porte intérieure en bois sculpté.

Tout d'abord, il ne s'agissait ni d'un van Eyck, ni même d'une page du XVe siècle. La date de 1525, inscrite sur le cadre d'un des volets extérieurs, représentant la *Prise de Jérusalem*, est bien celle de l'ensemble d'une peinture de qualité absolument secondaire, et, de plus, altérée par de maladroits repeints.

L'ensemble des volets représente la chute de l'homme et sa rédemption. Au centre, en figures de grandeur naturelle, *Adam et Ève* ; à gauche, la *Création de la femme ;* à droite, *Adam et Ève chassés du Paradis terrestre*. Au revers, à gauche, le *Portement de la croix*, le

Crucifiement ; enfin, à droite, la *Descente de croix* et la *Résurrection.*

Ces panneaux mesurent en hauteur $1^{m},80$; en largeur, $0^{m},80$. Sous le rapport du style et du coloris, il faut les ranger parmi les créations simplement intéressantes de l'école locale.



Maison, rue Carton, n° 4, de 1629.

La composition trahit des influences nombreuses. La figure d'Adam fait songer, par l'attitude, à celle d'Albert Dürer et, de même que dans la peinture de ce maître, c'est aux feuilles du fruit défendu que recourt le premier homme pour voiler sa nudité. Ève a de la grâce et, chose assez curieuse, tient une pomme de chaque main. Pas plus que le reste, les

nus qui sont cause de la mise en interdit de la peinture, ne révèlent un maître de premier ordre.

Proposer un nom d'artiste serait hasardeux ; aucune source ne nous y aiderait, d'ailleurs. L'unique chose qu'on puisse tenir pour certaine est que le retable, au temps de Sanderus, qui le disait *a peritissima manu*, décorait l'autel de la Sainte-Croix.



Rangée de façades, Marché au Bois

Au gré d'une autre légende, la collégiale d'Ypres posséderait, de Frans Hals, la vue du siège de 1383. L'erreur ici est double. Le tableau, nullement dénué de mérite, représente le siège de 1649, et la délivrance de la ville par la protection de Notre-Dame de Tuine. La signature est celle de F.-P. Hals, peintre gantois, selon toute vraisemblance, et que les archives de Saint-Bavon, à Gand, désignent comme ayant été chargé, en 1648, de restaurer la toile de Rubens, appartenant à cette cathédrale.

Jean-Baptiste Descamps, l'auteur de la *Vie des peintres flamands*, etc., parue en 1764, enregistre, parmi les œuvres de van Dyck,

comme décorant la cathédrale d'Ypres, un *Saint Martin* partageant son manteau avec un pauvre. Il s'agit d'une copie ancienne de la célèbre toile de Saventhem. Jadis placée à une grande hauteur, et en quelque sorte invisible dans la chapelle du doyen, la toile en question se trouve actuellement près de l'entrée de ladite chapelle.



La Boucherie.

A signaler encore, un tableau de Jean Thomas, « Thomas d'Ypres », élève de Rubens, représentant, en petites figures, le *Chanoine de Mamez agenouillé aux pieds de la Vierge, qui lui présente l'enfant Jésus.* Cette peinture, de quelque valeur, est intéressante comme donnant une vue intérieure de Saint-Martin, en 1645. On constate qu'il y avait à cette époque, en avant du chœur, un jubé, décoré d'une suite de figures d'apôtres, dues, semble-t-il, à Carel van Yper.

Ce peintre de son vrai nom De Foort, comme nous l'avons découvert,

fut, à en croire van Mander, un des élèves préférés du Tintoret. Les pages qu'on lui attribue, dans sa ville natale, et dont aucune n'est signée, trahissent peu cette illustre association.

La Belgique possède peu d'édifices mieux connus, plus fréquemment cités et reproduits que la Halle aux Viandes. A la fois imposante et pittoresque, admirablement conservée, cette délicieuse construction, pour être



L'ancien Béguinage; la Gendarmerie.

de deux époques distinctes, et de matériaux différents, aussi, est remarquable par l'harmonie de ses lignes.

La brique a été employée exclusivement pour les gracieux pignons et toute la partie supérieure de la façade, y compris l'ornementation. Le rez-de-chaussée, en revanche, aux portes et aux fenêtres basses et rectangulaires ; le premier étage, aux fenêtres ogivales, sont en pierre. La liaison de ces matériaux s'opère avec infiniment d'art. L'ancre à la croix recroisetée, empruntée à l'armoirie communale, concourt, pour sa part, à l'ornementation de cette façade d'exceptionnelle beauté. Toujours affectée à sa destination originelle, la boucherie diffère peu, sans doute, de ce qu'elle était il y a six siècles.

L'étage, naguère occupé par la confrérie de Saint-Michel, sert actuel-

lement de musée. On y accède par la petite place dite « du Musée », un coin délicieusement pittoresque.

D'intérêt surtout local, le musée d'Ypres réserve aux visiteurs quelques surprises agréables, au milieu de quantité de copies, d'attributions fantaisistes et d'indéterminations à peine moins nombreuses.

Dès l'entrée, un *Couronnement de la Vierge* de Carel van Yper, ou



Le Lombard.

présumé tel, attribution aussi difficile à combattre qu'à justifier, en l'absence de toute création d'origine prouvée de ce peintre, vanté par van Mander. La peinture est froide autant qu'une œuvre de Martin de Vos, autre élève abâtardi du Tintoret.

Encore de « van Yper », la copie, d'ailleurs excellente, du *Christ parmi les docteurs*, de Luini, d'après l'original, aujourd'hui à Londres.

Quelques toiles intéressantes de Jean Thomas. Sa composition des *Pêcheurs pénitents* fait d'emblée songer à Rubens, à van Dyck ou à Jordaens, car tous ont traité le même sujet. L'*Enfant prodigue chassé par les courtisanes* est de belle allure, mais a grandement souffert.

Un paysage, traité en manière d'esquisse, et attribué à Rubens, nous paraît authentique, et la copie ancienne de l'esquisse des *Miracles de saint Benoit*, dont l'original appartient au Roi des Belges, est des plus intéressantes.

Les « van Dyck » et les « Jordaens » peuvent être passés sous silence.



La place du Marché

La *Kermesse* de Pierre Breughel, le jeune, n'est pas sans valeur, bien que défigurée par de maladroits repeints.

Le portrait de Pierre Steenwyck, par lui-même, est un morceau intéressant. L'artiste s'est représenté devant le chevalet, où figure une *Vanitas*, unique tableau de ce genre que l'on connaisse de son pinceau et qui appartient au musée de Madrid. Steenwyck fut admis à la gilde de Delft le 10 novembre 1642 ; son portrait mesure $0^{m},33$ sur $0^{m},24$ (V. p. 105).

Deux toiles à ne point passer sous silence, sont les portraits en pied, et de grandeur naturelle, de Marie-Thérèse et de Joseph II. Elles portent la signature de P. Lion, suivie du mot de *Viennæ*, et du millésime 1784.

Ce peintre Lion, originaire de Dinant, où il mourut en 1814, séjourna



Musée d'Ypres. Portrait de Marie-Thérèse, par P.-J. Lion.

quelque temps en Angleterre et fut, durant plusieurs années, à Vienne, au service de l'impératrice. On peut, dès lors, considérer comme de sincère ressemblance, le portrait qu'il nous donne de Marie-Thérèse, bien que l'effigie soit de quatre ans postérieure à la mort de la souveraine. Il s'en faut que celle-ci nous apparaisse sous les dehors gracieux auxquels nous ont accoutumé ses autres images officielles.

Le musée d'Ypres possède un tableau de Gallait, passablement

connu, et que son titre contribua beaucoup à rendre populaire : *l'Archet brisé.*

Ne point omettre de voir les croquis des compositions de L. Delbeke, pour ses peintures inachevées de la Halle, et l'ensemble des pittoresques façades de bois, maintenant disparues, par M. L. Bœhm.



Musée d'Ypres. Portrait de Pierre Steenwyck, par lui-même.

Plusieurs belles antiquités locales sont déposées au musée d'Ypres : sculptures, ferronneries, notamment les anciens coffres aux privilèges des drapiers. (P. 11). En première ligne des curiosités, figure le glaive qu'on assure avoir servi à l'exécution des comtes d'Egmont et de Hornes.

Il est certain que l'évèque d'Ypres, Rithovius, assista à leurs derniers moments, ces nobles victimes de la tyrannie espagnole dans les Pays-Bas. Il aurait selon la version populaire, emporté de Bruxelles, l'ins-

trument de supplice qu'on nous exhibe et qui procède de l'évêché. Une disposition du testament de Rithovius porte interdiction de remettre jamais cet épée aux mains du bourreau, si ce n'est pour servir à l'exécution d'un personnage de rang égal à celui des seigneurs qu'il servit à décapiter, en dernier lieu.



Musée d'Ypres. Sculpture en bois du XVe siècle.

Il n'est pas sans intérêt de noter, en passant, que, dans les collections du Prince de Ligne, au château de Belœil, se conserve une autre épée que la tradition assure avoir servi à trancher la tête à d'Egmont et de Hornes.

Ypres, dans ses églises et ses établissements charitables, est assez richement pourvue de peintures anciennes, dignes de l'attention des curieux. On peut se borner à citer, pour mémoire, les multiples productions assignées à van Yper. A Saint-Pierre, d'imposantes figures de *Saint Pierre* et *Saint Paul* ; à l'hospice Saint-Jean, l'*Adoration des Mages* et le *Baptême de saint Jean* ; à l'hôpital de Notre-Dame, l'*Adoration des Mages*.

D'intérêt toutefois très supérieur, sont deux tableaux appartenant à l'hospice Saint-Nicolas, dit de Belle, rue de Lille, construction charmante du XVIIe siècle (1616), dont la façade (P. IV) est décorée de jolies

statuettes de Salomon Belle, sieur de Boesinghe, et de Christine de Guines, sa femme, fondatrice de l'établissement, en 1279.

Dans la chapelle de l'hospice, non loin de l'entrée, à gauche, se voit un curieux tableau votif, du commencement du XVe siècle, œuvre que M. Alfred Michiels a cru pouvoir ranger dans l'œuvre de Melchior Broederlam.



La Porte. Autrefois maison des Templiers.

Agenouillée devant la Vierge, Yolente Belle, fille de Jean, seigneur de Boesinghe, est accompagnée de son époux, Josse Bride, et de ses enfants. Les donateurs sont assistés de leurs saints patrons ; des anges supportent leurs armoiries. Le tout est sur fond d'or.

La Vierge est une figure infiniment gracieuse. Mais le tableau, à vrai dire, est si loin de ce qu'il a dû être, qu'on aurait grand'peine à l'attribuer à un artiste déterminé.

La tombe mutilée de Yolente porte son épitaphe. La dame mourut en 1420.

Plus précieuse, et beaucoup, est une petite peinture, conservée dans les bureaux de l'administration, la *Madone dans un paysage*, tenant debout, devant elle, l'enfant Jésus. Bien conservé et d'une grande vigueur de coloris, cette délicate production se rattache, en droite ligne, à l'école de van Eyck et pourrait procéder de Pierre Cristus. La draperie



L'hôtel Merghelynck.

de la Vierge est d'un rouge puissant , sa robe, d'un beau noir, le tout formant une harmonie riche et profonde. Le paysage est de la meilleure qualité. En somme, le plus distingué des tableaux anciens qu'on montre à Ypres.

La chapelle elle-même n'offre d'intéressant que sa voûte en bardeaux, et un confessionnal roulant, du XVIIe siècle, curieux échantillon du mobilier religieux du temps.

Quelques pierres tombales du XVe et du XVIe siècles sont dressées dans la vestibule d'entrée de l'hospice. Bien qu'endommagées, elles restent dignes de l'attention de l'archéologue.

La rue de Lille, une des plus belles, sinon la plus importante de la

ville, et que nous suivons pour gagner l'église Saint Pierre, nous montre, dans son parcours, plusieurs remarquables constructions.

Sans parler des jolies façades dépendant de l'hospice et dont l'une porte la date de 1606, il y a la maison dite des Templiers, contemporaine de la Halle, construite en moellons, avec, au deuxième étage, de belles



Salon de l'hôtel Merghelynck.

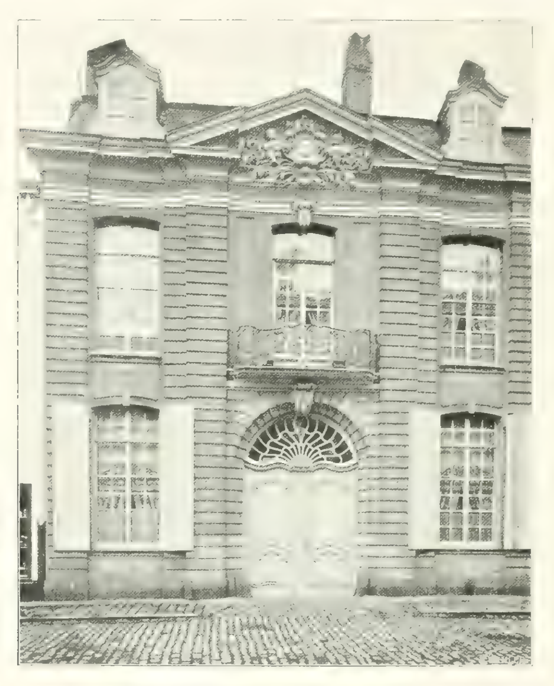
fenêtres ogivales, et dont le rez-de-chaussée est aussi du plus haut intérêt.

Cette maison, devenue depuis peu propriété de l'Etat, agrandie par l'emprise de la joignante, maison reconstruite dans le même style, a été convertie en hôtel des postes. On se félicite de l'avoir vue échapper à la destruction, et l'architecte M. L. Cloquet, a fait preuve d'une discrétion de bon goût.

Après avoir, en passant, admiré quelques-uns des plus pittoresques pignons de la ville, nous trouvons, à gauche, à l'angle de la rue des Fri-

piers, la façade, aux multiples fenêtres de l'hôtel Merghelynck, imposante construction du XVIIIe siècle.

Érigée en 1774-1776, sur les plans d'un architecte lillois Thomas Gombert, pour F. I. Merghelynck, seigneur van der Camere, etc., con-



Hotel Merghelynck, entrée principale.

seiller de la ville d'Ypres, l'imposante demeure est décorée d'une manière somptueuse, dans le style Louis XVI. Les boiseries, panneaux, médaillons, dessus de portes, peuvent être rangés parmi les bons spécimens du genre. On en connaît les auteurs : Ant. Jos. de le Dicque, de Lille, pour les ouvrages en bois : ceux en stuc, profils d'Henri IV, de Louis XIV, de Voltaire, de Louis XV, de Marie Leczinska, sont de Grégoire-Joseph Adam (peut-être un membre de la nombreuse lignée des Clodion), de Valenciennes. Un sculpteur yprois, Jacques Beernaert, fit

la rampe de l'escalier monumental. L'hôtel, depuis 1892, est la propriété de l'arrière-petit-fils de son fondateur, M. Arthur Merghelynck. L'adjonction, par celui-ci, de meubles, d'accessoires, d'estampes, etc., des époques Louis XV et Louis XVI en fait une reconstitution fort inté-



Portail de l'église Saint Pierre.

ressante des époques susdites. La visite de ce véritable musée s'accorde, gracieusement sur demande. Elle mérite d'être faite.

A signaler à l'attention du visiteur un vase de pierre blanche, décorant la cour. On attribue à cet objet une origine illustre. Créé, dit une inscription, pour surmonter le maître-autel de l'église Notre-Dame de la Chapelle, à Bruxelles, il servit à cet usage jusqu'au transfert de l'autel à l'église de Saint-Josse-ten-Noode, commune-faubourg de la capitale. On le dit taillé d'après un dessin de Rubens.

C'est d'ailleurs un morceau de noble simplicité, orné de gracieuses têtes de chérubins, reliées par des guirlandes de fruits.

En suivant la rue de Lille on aboutit, en droite ligne, à l'église Saint-



L'église Saint-Pierre.

Pierre dont la tour, cantonnée de clochetons, rappelle vaguement le beffroi. En réalité, la partie inférieure, un portail en plein cintre, très fruste, mais de beau caractère est tout ce qu'il y a de primitif. On peut voir, dans l'église, un petit tableau représentant l'incendie allumé par le diable, selon la légende, et qui, en 1638, anéantit la tour. C'est même avec

l'aide de ce document que fut rétablie la flèche, en 1868. L'intérieur de Saint-Pierre, complètement remanié, n'est plus d'aucun style précis. Les figures de saint Pierre et de saint Paul, déjà mentionnées comme émanant de Carel van Yper, méritent l'attention du connaisseur. On les suppose être les volets d'un triptyque, dont le panneau central serait perdu.

La place environnant Saint-Pierre est pittoresque et riante. En poursuivant notre route, nous trouvons, à droite, au fond d'une ruelle, l'hos-



Café de la « Bonne Volonté ».

pice Saint-Jean avec une jolie tourelle octogone, et où se conservent quelques tableaux attribués à l'inévitable Carel van Yper. Hier à peine, au coin de la ruelle, existait une ravissante vieille façade, maintenant démolie, comme tant d'autres, pour faire place à des constructions au dernier goût du jour, car ici, hélas ! autant qu'ailleurs, la mode exerce son empire pour ne pas dire ses ravages.

La porte de Lille que nous atteignons bientôt, est pittoresque et le chemin que nous suivons pour y arriver, nous procure l'occasion de voir la maison de bois, seule survivante d'un type naguère si répandu.

Une promenade dans Ypres, présente au point de vue architectural, un intérêt considérable. Peu de villes de Belgique, nous l'avons dit,

sont si richement pourvues encore de maisons pittoresques, non seulement parmi celles affectant un caractère monumental, mais aussi parmi les constructions plus modestes. Plusieurs de ces dernières offrent à l'archéologue une précieuses source d'études.

Longeant le rempart, et gagnant la caserne d'infanterie, nous nous trouvons sur l'emplacement de l'ancien château des Comtes, la vaste place



L'Hôpital, vue latérale.

désignée sous le nom de *zaalhof*, à proximité de la rue du Lombard, où s'élève une antique demeure, dite le Lombard, datée de 1616, par ses ancres, ayant, au rez-de-chaussée dix, à l'étage douze fenêtres en anse de panier. Sur la corniche, quatre lucarnes arrondies et, complétant tout cela, une élégante porte Louis XV !

Rue du Lombard, n° 45, une maison à étage unique, mérite d'être signalée pour son originale conception.

Rue de la Bouche, derrière la caserne d'infanterie, s'élève une charmante façade à pignon en gradins, trois fenêtres au premier, une quatrième

au second étage, encadrées de colonnettes et toutes en arc surbaissé, d'un excellent effet.

Par la rue au Beurre nous regagnons la Grand'Place, plus justement, la place Van den Peereboom, bassin comblé, où s'élève la statue de l'ancien ministre et bourgmestre d'Ypres.



Rangée de maisons, rue du Temple.

L'ensemble de cette place, derrière la Halle, est grandiose. L'église Saint-Martin, dont la tour s'élève en face de nous, constitue un ensemble saisissant, tandis que vers la Halle, notre vue se porte sur le beffroi qui la domine, et, dans l'angle est, le groupe de maisons formant la conciergerie. Un vrai décor; on dirait l'œuvre de quelque habile metteur en scène.

C'est en face de l'église, place Van den Peereboom, que s'élève la rangée de maisons à double façade, signalée au début de ce chapitre.

L'église ne peut se contourner tout entière; les cloîtres, du côté nord, englobés dans un couvent de femmes, sont soustraits à la vue. Du même côté, le palais de Justice, l'ancien évêché, construction insignifiante; plus loin la bibliothèque publique. Les archives d'Ypres sont célèbres.



Maisons, rue de Lille.

Suivant la place, dans la direction du Marché au Bétail, nous trouvons, à l'entrée de la rue de Boesinghe, la charmante maison n° 2, enseignée la *Bonne Volonté*, type tout à fait original, où le premier étage est à fenêtre unique tandis que le second, à deux fenêtres, est surmonté d'un troisième étage, à son tour pourvu d'une seule ouverture, à tympan rayonnant, prise dans le pignon et flanquée de gracieuses colonnettes.

Le Marché au Bétail, l'ancien bassin comblé, dont il est fait mention plus haut, avec ses magnifiques maisons de corporations, dont l'une, aux ancres à la croix de Lorraine, de style encore gothique sauf la porte,



Maison de 1544, rue de Dixmude, 52.

est datée, par ses ferrures, de 1544. Le pignon se terminant par une niche, de l'ancienne maison de la corporation des Bateliers, est particulièrement caractéristique, et prouve assez à quelles combinaisons heureuses se prête la façade conçue dans ce style.

A droite, par le nouveau chemin de Saint-Martin, nous gagnons l'ancien Béguinage, maintenant la gendarmerie, ensemble de constructions

enclos d'un mur et du plus pittoresque effet. La chapelle, convertie en écurie, s'élève à gauche.

Plus loin, une maison daté de 1634, précédée d'un jardinet, fait songer aux fonds des exquises peintures de Pieter de Hooch. Le tout est d'effet reposant et tout à fait typique.



Maisons, rue de Dixmude, 81.

Dans la rue de Dixmude, n° 81, se présente une ancienne devanture de boutique épargnée par les siècles; même rue, n° 52, une superbe maison ogivale, datée de 1545, avec son pignon décoré du soleil et de la lune. Rue Carton n° 4, jolie façade datée de 1629. Marché au Bois, les maisons n[os] 23, 25, 27 et 29, séparées par la rue du Quai, forment un ensemble exquis.

Nous voici revenus place Van den Peereboom. Dans la direction de l'ouest, nous prenons la rue d'Everdinghe, une des plus attrayantes de la ville. Ici encore se groupent quantité de types de constructions anciennes et remarquables. Il n'en coûte que la peine de les noter. Nous

nous bornons à désigner le n° 3; le n° 13, de 1599, à un étage; le n° 33, de 1633, d'aspect monumental.

Si, de la Grand'Place, l'on se dirige vers l'est, l'on trouve, à l'angle de la rue de Menin. la succession pittoresque des pignons de l'hôpital



Maison, rue d'Elverdinghe.

Notre-Dame, en style de la Renaissance, avec de jolis oculus et des niches non moins élégantes. Puis, à l'est, dans la rue des Chiens, parallèle à la rue de Lille, nous rencontrons la façade de l'*Hôtel de Gand*, à double pignon, ensemble remarquable du XVIe siècle.

Reprenant, pour finir, par la rue au Beurre, la direction de la gare, sur notre chemin même, rue du Temple, nous notons le joli groupe de mai-

sons nos 16, 18 et 20, la dernière datée de 1602 et, dans son genre, particulièrement digne d'examen, comme représentant l'époque de transition.

On voit, par ces rapides indications, à quel puissant degré Ypres sollicite l'attention de quiconque s'intéresse au passé monumental de la Flandre, et légitime, à tous égards, le voyage, à la vérité peu commode, qu'il faut entreprendre pour se procurer quelques-unes des joies les plus complètes qui soient réservées à l'homme de goût et au curieux.



Pierre Cristus? La Vierge dans un paysage, hospice Belle.



Ypres. La Cathédrale; autel de Van Poucke, chapelle du Doyen.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES MATIÈRES

BRUGES

[illegible]

Artistes.

Églises et Chapelles.

YPRES

Artistes.

BIBLIOGRAPHIE

BRUGES

J.-B. Rudd. — Collection des Plans, Coupes, Elévations, Voûtes, Plafonds, etc., de la ville de Bruges. S. d., 1 vol. in-folio.

Oct. Delepierre. — Album pittoresque de Bruges ou collections des plus belles vues et des principaux Monuments de cette ville. 1re partie 1837; 2e partie 1840, 2 vol. in-folio.

Gilliodts van Severen. — Bruges ancienne et moderne: Notice historique et topographique, 1890, 1 vol. in-4°.

Jac. Burckhardt. — Die Kunstwerke der belgischen Stade. Dusseldorf, 184, 1 vol. in-8.

J. Gallard. — Revue pittoresque des Monuments qui décoraient autrefois la ville de Bruges. Bruges, 1850.

— Ephémérides brugeoises. 1847.

Ch. Verschelde. — Les anciennes maisons de Bruges. S. d., 1 vol. in-4°.

W. H. J. Weale. — Bruges et ses environs, 3e édition. Bruges, 1879, 1 vol. in-12.

W. H. J. Weale. — Catalogue du Musée de l'Académie, 1861, 1 vol. in-8°.

Ad. Duclos. — Bruges en trois jours. Bruges, 1883, 1 vol. in-12.

Ch. de Flou et V. de Deyne. — Promenades dans Bruges (1898). 1 vol. in-8°.

Oct. Delepierre. — Notice sur les tombes découvertes en août 1841 dans l'église Cathédrale de Saint-Sauveur, à Bruges, 1842, 1 vol. in-8°.

G. van den Gheyn. — Les caveaux polychromés en Flandre. Gand, 1889, 1 broch. in-8°.

Rich. Graul. — Beitrage zur Geschichte der dekorativen Skulptur in den Niederlanden wahrend der ersten Halfte des XVI Jahrhunderts. Leipzig, 1889, 1 vol. in-8°.

De Coninck (D.). — Guide de Bruges; cathédrale de Saint-Sauveur, Bruges, 1900, 1 vol. in-8°.

Verkest (Médard). — Guide illustré du touriste à Bruges. Bruges 1903, 1 vol. in-16.

YPRES

Atlas des villes de la Belgique au XVIe siècle. Cent plans par *Jacques de Deventer*, 6e livraison. Ypres, par *H. Hosdey*. 1887.

Alph. Vanden Peereboom. — Ypriana, 1878-1881, 7 vol. in-8°.

Veron de Deyne et Arth. Butage. — Ypres, Guide illustré du touriste. Liège. 1897, in-8.

Arthur Merghelinck. — Hôtel Merghelynck à Ypres (1774-1776). Trente vues par Hector Heylbroeck. Ypres, 1894, 1 vol. in-folio.

— Monographie de l'Hotel-Musée Merghelynck. Ypres, 1899, 1 vol. in-8°.

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY ET FILS

